CULTURA

RUBENS en de barokschilderkunst





KUNST IN BELGIË

VI

RUBENS
EN DE
BAROKSCHILDERKUNST

UITGEGEVEN DOOR "CULTURA"

STICHTING VAN OPENBAAR NUT

Rubens en de Barokschilderkunst

Het ware mirakel van de taal der plastische kunsten is niet zozeer dat zij de kunstenaar in staat stelt de illusie van de werkelijkheid te scheppen. Feit is eerder dat onder de hand van een groot Meester het kunstwerk « doorschijnend » wordt. Waar hij ons de zichtbare wereld met frisse blik laat zien, schenkt hij ons tevens de illusie dat wij inzicht krijgen in het onzichtbare rijk van de geest. Althans, indien wij onze ogen weten te gebruiken.

Het moet wel zijn dat RUBENS' visie in harmonie is geweest met de gevoeligheid en de ontvankelijkheid van zijn omgeving en van zijn tijd, want niet alleen heeft zij bij zijn tijdgenoten grote weerklank gevonden en bewondering gewekt, doch tevens bracht zij zijn kunstbroeders in haar ban. Zeldzaam zijn zij die zich aan haar greep wisten te onttrekken; en niet alleen de schilderkunst, ook de beeldhouwkunst, de architectuur en de toegepaste kunsten werden door haar gemerkt. Volkomen terecht heeft men dan ook steeds mogen beweren dat de Vlaamse kunst van de 17de eeuw de kunst is geweest van één man, een man wiens persoonlijkheid met de macht van een heerser triomfeerde.

Dat het niet volstaat een groot scheppend genie te zijn om de kunst van zijn tijd en van de komende generaties te bepalen, moge blijken uit het voorbeeld van Pieter Bruegel, verreweg de grootste persoonlijkheid in de 16de-eeuwse Nederlanden. Ondergeschikte talenten, zoals Frans Floris, zouden die rol vervullen. Het lot van de Nederlandse kunst werd bezegeld door de sinds het begin van de 16de eeuw steeds toenemende afhankelijkheid van Italië, en ook Bruegel vermocht deze algemeen aanvaarde stroming niet meer te stuiten. Van deze beweging, die er ongeveer een eeuw lang naar gestreefd had de kunst van het Zuiden in eigen land in te voeren en aldus een esthetische smaak gesteund op klassieke normen had doen ontstaan, is Rubens de erfgenaam. Hierin ligt de reden waarom de jonge kunstenaar, die deze richting zonder baanbrekende vernieuwingen voortzet en zich weldra met grote autoriteit ontpopt als haar leidende figuur, van meet af het vertrouwen en de bewondering van zijn tijdgenoten weet te genieten.

Rubens werd in 1577 als zoon van de in verbanning levende Antwerpse schepen Jan Rubens te Siegen aan de Rijn geboren. Zijn opvoeding heeft hij in de eerste plaats te danken aan zijn moeder, een hoogstaande vrouw die, na de dood van haar echtgenoot, met haar twee zonen naar Antwerpen was teruggekeerd. Nadat hij de Latijnse School van Rombout Verdonck aldaar had bezocht, waaraan hij niet alleen zijn kennis van het Latijn had te danken doch waar hem waarschijnlijk voor het eerst de kennis van de Grieks-Romeinse Oudheid, de mythologie en de geschiedenis werd bijgebracht, werd hij als zoon van een familie die weliswaar verarmd was maar vele relaties bezat, als page opgenomen in de hofhouding van Margaretha de Ligne, weduwe van graaf de Lalaing. Hij vond er gelegenheid zich vertrouwd te maken met de adellijke levensvormen en het verkeer onder de hogere standen. Doch weldra voelde hij zich door de schilderkunst aangetrokken en verliet hij zijn dienst. Hij ging achtereenvolgens bij drie meesters in de leer. Wat hij van Tobias Verhaecht, een landschapschilder, en van Adam van Noort, tevens leermeester van Jordaens, kan geleerd hebben, zal niet veel méér zijn geweest dan het vak, en van de stempel die Otto van Veen op hem wist te drukken, kunnen wij ons moeilijk een idee vormen bij gebrek aan bewaard gebleven vroege werken. Van Veen, belangrijkste vertegenwoordiger van het Romanisme te Antwerpen, was een geleerd man en zijn levenswijze herinnert in enkele trekken aan die van zijn beroemde leerling.

In mei 1600 vertrekt Rubens naar Italië, aldus de lijn van de traditie verder trekkend. De kunst van dit land gold immers als het grote voorbeeld en de opleiding die men in de Nederlanden genoot, werd slechts aangezien als voorbereidend tot de leer die van de grote zuidelijke voorbeelden uitging. Men mag hieruit evenwel niet besluiten dat Rubens Italië bezocht om er zich in de ateliers verder te bekwamen : hij vertrok als een Meester en pas had hij de Alpen overschreden of hij wedijverde er met de meest vooraanstaande zijner kunstbroeders aldaar. Zoals Max Friedländer het schreef : « Zijn begaafdheid werd er niet gewekt noch gewijzigd, zij sloeg ook geen nieuwe wegen in, doch gedijde en ontwikkelde zich in de zuidelijke zon ». Hij verdiepte en spreidde zijn vorming door de studie van de sculptuur en de architectuur uit de Oudheid zowel als door die van de sculptuur en de schilderkunst uit de Renaissance. Zijn zin voor grootse verhoudingen, forse lichamelijkheid en krachtig opzet werd er gevoed.

Eerst leerde Rubens Venetië kennen, doch hij werd zeer vlug naar Mantua geroepen om er hofschilder van hertog Vincenzo III Gonzaga te worden en in die functie ontwikkelde hij een vruchtbare activiteit. In Mantua, waar zijn beschermer een uitgebreide kunstverzameling bezat, alsook in Rome waar hij in 1601 verbleef, kopieerde Rubens talrijke Italiaanse meester-

werken en wist hij de geest van de Renaissance-kunst derwijze in zich op te nemen en met de hem ingeboren Vlaamse begaafdheden te versmelten, dat hij weldra een eigen stijl zou ontwikkelen die de volwaardige vervulling betekent van het oude Nederlandse heimwee naar het huwelijk met de zuidelijke vormen. In 1603 reisde hij, in opdracht van de hertog van Mantua, naar Spanje, als hoofd van een missie belast met de overhandiging van kostbare geschenken, waaronder schilderijen, aan koning Filips III en zijn machtige ministers. Na zijn terugkeer verbleef hij nog enkele jaren in Italië. Hij voerde er enkele belangrijke opdrachten uit en bezocht er verscheidene steden : na Mantua en Rome is het te Genua dat hij zich bij voorkeur ophield. In de herfst van 1608 keert hij naar Antwerpen terug; hij zou nimmer Italië terugzien.

Het is eerst in de Scheldestad, die hij slechts nog voor enkele relatief korte reizen zal verlaten, dat Rubens' persoonlijkheid zich op verrassend vlugge wijze zal ontvouwen. Van nu af aan houdt hij het lot van de Vlaamse schilderkunst in zijn hand. Weldra is zijn atelier met medewerkers en leerlingen gevuld en dringt, hetzij door zijn eigen werk, hetzij door dat van zijn uitzwermende leerlingen of volgelingen, zijn invloed door tot alle lagen van het artistieke leven. Zelfs voorname persoonlijkheden als Van Dyck en Jordaens kunnen er slechts met moeite in slagen hun zelfstandigheid te bewaren en zeldzaam zijn diegenen wier betekenis men voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst in de 17de eeuw kan beoordelen, zonder hun verhouding tot Rubens in acht te nemen.

Voor zijn Vlaamse tijdgenoten moet de kunst van de pas uit Italië teruggekeerde Rubens er zeer hoogstaand hebben uitgezien, als iets dat verraste, doordat niemand vóór hem het had gekund en toch terzelfder tijd begrijpelijk, zonder dat men er moest aan wennen, aangezien het eigenlijk het eindpunt was van een vertrouwde ontwikkeling. Zijn geestelijke geaardheid was in volle samenklank met die van de heersende machten, zowel van de kerk als van het wereldlijk bestuur. Talrijke opdrachten stroomden hem toe. Elke kerk wenste een van haar altaren met een retabel van Rubens te versieren, vorsten en burgerlijke besturen wedijverden onder elkaar om een schilderij van zijn hand te bezitten. In 1609 benoemden aartshertog Albert en de infante Isabella hem tot hofschilder, met de uitzonderlijke toelating dat hij in Antwerpen mocht blijven leven en werken.

Als een van de belangrijkste werken en tevens een typisch voorbeeld van wat Rubens in de eerste jaren na zijn terugkeer schilderde, zij *De Kruisoprichting* vermeld, een drieluik dat ontstond in 1610-11 en bestemd was voor de Sint-Walburgakerk te Antwerpen. Het bevindt zich thans in de kathedraal aldaar. Naast het middenpaneel (afb. 1) zijn twee deuren aangebracht, waarvan de linker medelijdende toeschouwers toont, onder wie Maria en Johannes, en de rechter, de twee moordenaars. Gesloten toont het drieluik de HH. Amandus, Walburga, Elegius en Katharina. Bovenaan, in een nis, bevond zich voorheen een schilderij, God de Vader weergevend, geflankeerd door twee gebeeldhouwde engelen. De aanwezigheid van God de Vader bovenaan verklaart waarom in het centraal paneel Christus de blik smekend ten hemel richt. In dit drieluik laat Rubens zijn elementaire scheppingskracht vrije teugel. De plastisch uitgebeelde personages getuigen van een geweldige lichamelijke kracht en een tot het pathos verheven spanning beheerst de handeling. Niet alleen de beulen zien er uit als atleten doch ook het lichaam van de gekruisigde Christus vertoont een heroïsch karakter. De goed afgewogen compositie is streng opgebouwd met als dominerend element het diagonaal opgerichte kruis.

Naast *De Kruisoprichting,* hangt in de kathedraal te Antwerpen *De Kruisafneming,* die uit de jaren 1611-14 dateert en zich van voornoemd drieluik onderscheidt door rust en evenwicht.

In *De H. Drievuldigheid,* Museum, Antwerpen (afb. 2), trekt vooral de dode Christus de aandacht. Niet alleen wegens het brio waarmede Rubens hem in sterke verkorting wist weer te geven en waarvoor hij inspiratie zocht bij Mantegna's *Pietà,* doch ook wegens het tot plastische illusie gemodeleerde vale, doch heerlijke dode lichaam. Dit doek dat ca 1615 moet zijn ontstaan, bevond zich oorspronkelijk boven het altaar van de H. Drievuldigheid in de Karmelietenkerk te Antwerpen.

Geleidelijk neemt het sculpturaal karakter van de figuren in strengheid af. De omtreklijnen lossen zich op, een warme gloed straalt uit de als een vlies gespannen huid en overal speelt het licht omheen de vormen. Alles wordt atmosferisch sterker aan elkaar gebonden. Men merke op hoe in *De Verloren Zoon,* ca 1618, uit het Museum, Antwerpen (afb. 3), bij de ondergaande zon, het gedempte avondlicht mens en dier onderdompelt in een alles omhullende rossige gloed. Het is dit stemmige moment waarop, alvorens van de nachtelijke rust te genieten, de dieren hun laatste voedsel krijgen, dat Rubens oproept en dat hij heeft gekozen om de Verloren Zoon, reeds gemerkt door het berouw, op de hoeve te laten verschijnen. Moe en uitgehongerd komt hij, tot onthutsing van een boerenmeid en een knecht, smekend knielen naast de zwijnentrog.

Uit dezelfde tijd, ca 1618, stamt *Sine Cerere et Baccho friget Venus* uit het Museum te Brussel (afb. 4, 5). Enkel de rechterhelft van dit schilderij is evenwel van Rubens. De oorspronkelijke linkerhelft, die een oude vrouw en twee jongens weergeeft, zich warmend aan een vuurpan, en die zich thans in het Museum te Dresden bevindt, werd achteraf verwijderd en ver-

vangen door Vulcanus in de Smidse. De betekenis van het tafereel, zoals het zich thans voordoet, is er echter niet essentieel door gewijzigd en illustreert steeds het gezegde, dat de liefde voedsel (Ceres en Pomona) en drank (Bacchus) behoeft om zich te sterken en te verwarmen.
Op het einde van het tweede decennium wordt Rubens' koloriet lichter van toon en rijker aan schakeringen. Hiermede gaat ook een grotere warmte en gevoeligheid van uitdrukking gepaard. Nergens beter kan men zulks vaststellen dan in *De Laatste Communie van de H. Franciscus,* thans in het Museum te Antwerpen (afb. 6, 7), doch uitgevoerd in 1618-19 voor Jaspar Charles die het schonk aan de kerk van de Recoletten aldaar. Op de treden voor het altaar staat de priester die de hostie toedient aan de heilige, bijgestaan door monniken van zijn orde, van wie er twee hem ondersteunen. Het sterk gebouwde lichaam van Franciscus is door ziekte aangetast en de nakende dood heeft zijn blanke huid met een vale weerschijn getint. Rubens liet dit lichtend element opklinken uit een compositie die overheerst is door een op vele plaatsen doorschijnende goud-gele toon. Ook de groep gevormd door de priester en zijn acoliet alsook de koppen van de monniken tekenen zich af tegen deze achtergrond. De in menige geleding gebonden compositie, alsmede de buitengewone expressie van het gelaat der personages, ontroerd en de heiligheid bewust van de zich voltrekkende daad, verlenen aan het tafereel een hooggespannen psychologische geladenheid.
De Laatste Communie van de H. Franciscus werd helemaal eigenhandig door Rubens uitgevoerd; daarvan getuigen de trefzekerheid en het ritme van de toets. Zulks was evenwel niet het geval voor al de werken die toen zijn atelier verlieten. Zonder een goed georganiseerde groep medewerkers had hij nooit kunnen voldoen aan de bestellingen die hem, jaar in jaar uit, toestroomden. Hierbij kwam dat hij zich van nature uit aangetrokken voelde tot reusachtige ondernemingen, zoals hij overigens zelf schreef in een vaak geciteerde passus uit een brief in 1621 gericht aan William Trumbull, agent te Brussel van Jacob I, koning van Engeland : « ...je confesse d'être par un instinct naturel, plus propre à faire des ouvrages bien grandes que des petites curiosités ». Reeds in 1618 werd er een reeks van zes tapijten geweven naar schetsen door hem ontworpen en met als onderwerp de geschiedenis van Decius Mus. In 1620 zal hij, met zijn atelier, niet minder dan 39 plafondstukken schilderen voor de juist voltooide Jezuïetenkerk te Antwerpen. Tussen 1622 en 1625 ontstonden dan de 25 grote doeken die het leven van Maria de' Medici in beeld brachten en bestemd waren voor het Palais du Luxembourg te Parijs. Aan dit alles moet men nog de tapijtenreeksen met *Het Leven van Constantijn, Het Leven van Achilles* en *De Triomf van de Eucharistie* toevoegen, de versiering met plafondschilderingen van de « Banqueting Hall », Whitehall, de decoratieschilderingen voor de Torre de la Parada, het jachtslot van Filips IV nabij Madrid, de versiering van de stad Antwerpen tenslotte, ter gelegenheid van de Blijde Intrede van kardinaal-infant Ferdinand in 1635. Deze opsomming moge volstaan om aan te tonen dat één man, al ontwierp hij zelf de composities van de werken die zijn atelier verlieten, niet alles eigenhandig kon uitvoeren.
In menig werk, al is het vaak nog zo beroemd, blijken dan ook bij nader onderzoek, partijen voor te komen die aan medewerkers moeten worden toegeschreven. Men krijgt het best een idee van de manier waarop in het atelier werd gewerkt, door de lectuur van Rubens' eigen brieven. Hij onderscheidt en vermeldt hierin vrijuit, wanneer hij het heeft over de schilderijen bij hem voorradig, « originelen, volledig van mijn hand », andere, soms met toevoegingen van een Meester bekwaam in een speciaal genre (landschap- of dierschilders bv.), soms uitgevoerd door medewerkers naar voorbeelden van hemzelf en hetzij geheel of gedeeltelijk door hem opgewerkt. Een woord dient ook in dit verband gezegd omtrent de rol gespeeld door de tekeningen en olieverfschetsen in Rubens' werkmethode. Sinds zijn terugkeer uit Italië vervaardigde hij geen compositietekeningen meer. Beschikkend over het zeldzaam vermogen om een onderwerp, hoe ingewikkeld ook, onmiddellijk in kleur vast te leggen, schetste hij rechtstreeks in olieverf op paneel. Onder deze olieverfschetsen kan men *grosso-modo* twee categorieën onderscheiden. Een eerste soort, klein van formaat, vlug uitgevoerd, gewoonlijk monochroom en met witte hoogsels, waarin hij zijn eerste ideeën vastlegde; daarnaast, meer gedetailleerde kleurschetsen die door zijn medewerkers konden worden nagevolgd of eventueel aan de opdrachtgever ter goedkeuring voorgelegd. Tot deze laatste olieverfschetsen dient *De Marteling van de H. Ursula,* ca 1620, uit het Museum te Brussel (afb. 8) te worden gerekend. Men begrijpt best waarom dergelijke werken op klein formaat steeds werden gezocht : het zijn immers de intiemste, de persoonlijkste en de meest rechtstreekse uitdrukkingen van de kunstenaar.
Steeds meer en meer gaat in het œuvre van Rubens het schilderkunstige de lineaire vormgrenzen overspoelen. In de plaats van de geaccentueerde vormwaarden, van de machtig gespierde figuren en de dramatisch bewogen composities treden thans geleidelijk de kleur- en toonwaarden op de voorgrond. Deze evolutie heeft reeds sporen nagelaten in *De Aanbidding der Koningen* uit het Museum te Antwerpen (afb. 9, 10), die in 1624 werd uitgevoerd voor het hoogaltaar in de kerk van de Sint-Michielsabdij te Antwerpen. Zij heeft verdere vorderingen gemaakt in het grootste altaarstuk dat Rubens ooit schilderde, een van zijn allerschoonste verwezenlijkingen, namelijk *De*

Madonna met Heiligen, besteld in 1628 door de Augustijnen te Antwerpen (afb. 11 - 13) in wier kerk het zich thans nog bevindt. Toch treft hier nog de rijkdom aan lineaire accenten die de compositie, door een wonderbaar afgewogen spel van bewegingen en tegenbewegingen, een dynamisch evenwicht verlenen. Oude getuigenissen zijn eenparig in hun lof voor het heerlijk koloriet. De Engelse schilder Sir Joshua Reynolds schreef er over, op het einde van de 18de eeuw : « Ik werd dusdanig getroffen door de pracht van het koloriet, dat het mij toescheen dat ik nooit dergelijke kracht in de kunst ontvouwd zag ». Thans, na onlangs een welgeslaagde restauratie te hebben ondergaan, prijkt *De Madonna met Heiligen* opnieuw in haar volle oorspronkelijke luister.

Zijn toenemende belangstelling voor het zuiver schilderkunstige heeft voor gevolg dat Rubens een zekere onverschilligheid aan de dag gaat leggen voor het onderwerp. Alles is thans voor hem gelegenheid geworden tot de verwezenlijking van een harmonie, gesteund op een ritmische wisselwerking tussen licht en kleur. De opbouw van de compositie is daardoor losser en leniger geworden. Aldus wordt in *De Marteling van de H. Livinus,* ca 1635 geschilderd voor de Jezuïetenkerk te Gent en thans in het Museum te Brussel (afb. 14), de wreedheid en het leed eigen aan de afgebeelde handeling, verdrongen door de overweldigende indruk van een heerlijk, lichtend koloriet.

De drang naar de meest vrije en subjectieve uitdrukking neemt toe naarmate Rubens vordert in jaren. In een van zijn laatste werken, *De Madonna met Heiligen,* ontstaan kort voor zijn overlijden in 1640 en opgesteld in zijn grafkapel in de Sint-Jakobskerk te Antwerpen (afb. 15, 16), wordt elke lineaire begrenzing opgelost in een trillende beweging die zich over alle vormen spreidt. Het stoffelijke is overwonnen. Niets is nog vast, alles gaat aan het vloeien en wordt onderworpen aan de onbeperkte macht van de kleur die in een mild, paradijselijk licht de innige vreugde van het samenzijn der mensen tot uiting brengt.

Kostbare uitingen van Rubens' meest persoonlijke stijl zijn de olieverfschetsen die ontstonden in zijn laatste levensjaren. Een bijzondere plaats wordt hieronder ingenomen door die welke zijn uitgevoerd als voorbereiding tot een reeks van 112 schilderijen bestemd voor de versiering van de Torre de la Parada, het jachtslot bij Madrid van Filips IV en bij Rubens besteld in 1636. Alle illustreren taferelen uit de *Metamorfosen* van Ovidius. Verscheidene olieverfschetsen zijn gelukkig in België bewaard gebleven; *De Ontvoering van Hippodameia* in het Museum te Brussel (afb. 17) is er één van. Zij zijn van klein formaat en op paneel geschilderd met lichte doch levendige toets, op zulk rechtstreekse wijze dat conceptie en uitvoering als één zijn geworden.

Als een van de heerlijkste late verwezenlijkingen geldt terecht een schets van groot formaat, *De Wagen van Kallo* uit het Museum te Antwerpen (afb. 18), een ontwerp van een triomfwagen. Door kardinaal-infant Ferdinand werd op 21 juni 1638 te Kallo, bij Antwerpen, een overwinning behaald op de Hollanders en enkele dagen daarna versloegen zijn troepen een Frans leger bij Sint-Omaars. Om deze successen te vieren, liet de Antwerpse magistraat een triomfwagen vervaardigen die zou gevoegd worden bij de gewone stoet, ter gelegenheid van de stadsfeesten van dat jaar. Rubens werd met het ontwerp belast. Hij verleende de wagen de vorm van een schip, stelde in het midden ervan een reusachtige triomf en bevolkte hem met verscheidene allegorische personages, onder wie, vooraan, Antwerpen en Sint-Omaars, elk met een stedekroon op het hoofd. De wagen wordt in zijaanzicht weergegeven en is los en vlot in mineurtoon geschilderd met een vloeiende verfpasta boven een breed uitgestreken en doorzichtige sepialaag, waardoor de witte, lichtende grondering breekt. Boven links is het grondplan in omtreklijnen aangegeven. Dit « barokke » voertuig, met zijn ingewikkelde structuur, uitgevoerd in een gespiritualizeerde techniek, heeft iets stralend triomfantelijks en verraadt terzelfder tijd de grote innemendheid die de laatste levensjaren van de kunstenaar kenmerken.

Rubens heeft veel portretten geschilderd. Zowel geleerden, wereldlijke en kerkelijke vorsten als verwanten en vrienden werden door hem in beeld gebracht. Hij zag hen meestal als vertegenwoordigers van hun stand of hun beroep. Zij zijn imponerend, vol vitaliteit, fysionomisch getrouw. Aldus leren wij Caspar Gevartius (1593-1666) kennen, stadssecretaris van Antwerpen en vriend van de schilder, in het portret dat van hem in het Museum te Antwerpen (afb. 19) wordt bewaard. Hij is ca 35 jaar oud en zit voor zijn werktafel waarop een borstbeeld van Marcus Aurelius staat. Zijn in fijn geschakeerde tonen geschilderde kop, zijn geaccentueerde gelaatstrekken leren hem kennen als een schrander, vastberaden man en, ongetwijfeld, een waardig ambtenaar. Doch zoals in de omgeving, waarin hij is voorgesteld, de wereld van de Oudheid vertegenwoordigd is, zo ademt ook hijzelf iets van de grootheid der Antieken. Het heroïsche van het klassieke verleden doordringt aldus het eigentijdse en het persoonlijke. Omgekeerd kan men even terecht van het allegorisch *Portret van Nero,* ca 1630, uit het Museum te Sint-Niklaas (afb. 20) beweren, dat dit machtig en imponerend beeld van een keizer het bijna dierlijk karakter bezit van de gezonde en oersterke tijdgenoot van Rubens die hem als model diende.

Schilder van godsdienstige en mythologische onderwerpen, doch vooral portrettist, is VAN DYCK, hoewel niet steeds onafhanke-

lijk van Rubens, een kunstenaar met een zeer persoonlijk temperament. Internationaal door zijn vorming en zijn loopbaan, zoals Rubens, is hij van deze in wezen zeer verschillend. Hij is in 1599 te Antwerpen geboren en wordt er op 10-jarige leeftijd leerling van Hendrik van Balen bij wie hij twee jaar blijft. Ten zeerste begaafd is hij buitengewoon vroeg rijp. *De dronken Sileen* uit het Museum te Brussel (afb. 21) behoort tot zijn eerste werken. Het type van de Sileen gaat terug op Rubens, doch de zware, goudbruine toon en de breed uitgestreken verfpasta wijzen erop dat hij ook het vroege werk van Jordaens heeft gekend. Ten laatste in 1617 moet hij in het atelier van Rubens getreden zijn, want de kartons voor de bij Rubens bestelde tapijtenreeks *De Geschiedenis van Decius Mus,* die voor het grootste gedeelte van de hand van Van Dyck waren, bevonden zich reeds in mei 1618 in een weverij te Brussel. Men moet deze associatie evenwel niet in verband leerling-meester zien, daar Van Dyck waarschijnlijk de onafhankelijkheid en de bewegingsvrijheid bleef behouden waarop hij, wegens zijn talent en zijn vroege rijpheid, aanspraak kon maken. Daarvoor pleit het groot aantal zelfstandige werken uit die periode, waarvoor hij als volwaardig lid van het Rubens-atelier zeker geen tijd zou hebben gevonden. Onder deze zelfstandige werken dient de *Sint Maarten* uit de kerk te Zaventem (afb. 22) gerekend te worden, die hij schilderde voordat hij, na een kortstondig verblijf in Engeland, in 1621 naar Italië vertrok. Groots van opbouw en helder in de ontwikkeling van de figuren, leunt dit werk bij Rubens aan, ook wat het koele, smaltachtige koloriet betreft. Bij de jonge Van Dyck ligt het zwaartepunt in de composities met figuren. Daarnaast ontstaan evenwel ook reeds een aantal portretten, zoals het *Vermoedelijk Portret van de Heer Vinck* uit het Museum te Antwerpen (afb. 23). Ook op dit gebied is de invloed van Rubens' techniek evenmin te loochenen.

Over wat Van Dyck in Italië heeft verricht, is men niet te best ingelicht en de beschikbare bronnen spreken elkaar dan nog vaak tegen. Vast staat dat hij gedurende zijn zesjarig verblijf aldaar heel wat heeft gereisd en talrijke steden bezocht, waaronder zeker Rome, Venetië, Florence, Milaan, Mantua, Turijn en Palermo. In tegenstelling met Rubens, heeft hij in Italië nergens in vaste dienst van een beschermheer gestaan en in geen enkel kunstcentrum speelde hij een leidende rol, tenzij in Genua waar hij als portretschilder uitmuntend werk verrichtte en er de stijl, geschapen door Rubens, verder ontwikkelde. In de Ligurische hoofdstad vond hij in de fiere aristocratie modellen die, wegens hun grote allure en verfijnde levenswijze, zijn persoonlijke aanleg tot sierlijkheid en een zekere pose tegemoet kwamen. Het portret van de statige *Genuese Dame met haar Dochter* in het Museum te Brussel (afb. 24) getuigt van waardigheid en verfijning; de compositie is evenwichtig, het koloriet subtiel, hoewel gedempt. Het *Portret van de Beeldhouwer Frans Duquesnoy* (1599-1643), eveneens in het Museum te Brussel (afb. 25), is met lossere toets geschilderd en in een rustig, grijsachtig koloriet. Het ontstond zeer waarschijnlijk te Rome waar Duquesnoy verbleef. Dit groots en tevens innemend portret van de Vlaamse beeldhouwer met in de hand een saterkop, getuigt, wegens zijn vrijere schilderwijze, van de invloed der Venetiaanse School.

In Italië manifesteert zich reeds wat later nog duidelijker zal worden, namelijk dat Van Dycks begaafdheid eigenlijk op het gebied van het portret ligt. Ver van Rubens' voorbeelden verwijderd, nemen zijn meerfigurige composities in kracht en zwier af. Hij schildert er ook minder en degene die nu ontstaan, zijn meestal slechts nieuwe variaties op Venetiaanse motieven, al behoren zij, dank zij hun koloriet, tot het heerlijkste dat hij ons onder zijn composities heeft nagelaten.

In de herfst van 1627 is hij te Antwerpen terug. Niet lang daarna zal Rubens, belast met diplomatieke missies, de Scheldestad verlaten voor Madrid en Londen, wat voor gevolg heeft dat Van Dyck, naast opdrachten voor portretten, er ook talrijke krijgt voor altaarstukken. Nadat hij zich in 1632 in Londen heeft gevestigd, waar hij aan het Engelse Hof een positie verwierf die met zijn karakter in overeenstemming was, zal hij nog slechts bij uitzondering figurencomposities verwezenlijken en zich volledig op het portret toeleggen. Hij bewonderde onder de Britse adel de modellen die beantwoordden aan zijn opvatting omtrent voornaamheid en hij wist op onvergelijkelijke wijze hun gedegenereerde, zwaarmoedige bevalligheid weer te geven. In 1634 keert hij voor korte tijd naar de Zuidelijke Nederlanden terug en aan dit tijdelijk verblijf heeft men een reeks voortreffelijke werken te danken, waaronder een *Pietà* uit het Museum te Antwerpen (afb. 26), door abt Scaglia besteld voor de kerk van de Minderbroeders in de Scheldestad. Zijn palet is thans veel kleurrijker dan voorheen en van een uitzonderlijke verfijning. Hij keert in 1635 naar Engeland terug, waar hij — op een korte reis na — tot aan zijn overlijden in 1641 zal verblijven.

Met Rubens en Van Dyck, hoewel in grote mate van hen afhankelijk, behoort CORNELIS DE VOS tot de beste portrettisten uit de eerste helft van de 17de eeuw. Het *Portret van de Kunstenaar en zijn Gezin,* 1621, in het Museum te Brussel (afb. 27), toont hem met zijn echtgenote en zijn twee kinderen, plechtig opgesteld in hun beste kledij als voor een fotografische opname. Cornelis de Vos weet niet zoals Rubens het bruisende leven van zijn modellen weer te geven en ook de aristocratische verfijning van Van Dyck is hem vreemd. Daarentegen is hij erin geslaagd een rustig en getrouw beeld op te hangen van een bezadigd en gelukkig gezin uit de burgerij.

Het œuvre van JAKOB JORDAENS, dat in menig opzicht in het teken van Rubens staat, is gekenmerkt, althans in de beste werken, door monumentaliteit en een merkwaardige kwaliteit van de toets. De personages dragen meestal een uitgesproken volks karakter en vaak koos Jordaens zijn modellen onder de mensen uit zijn omgeving. Hij ging in de leer bij Adam van Noort, wiens dochter hij trouwens heeft gehuwd, doch, hoewel hij heel zijn leven te Antwerpen doorbracht en dus nooit Italië bezocht, onderging hij bij de aanvang van zijn loopbaan de invloed van Caravaggio en zijn School. Dit blijkt in de eerste plaats uit de compositie, waarbij een beperkt aantal figuren in een vlak worden geplaatst evenwijdig met dat van het schilderij; verder uit het sterk contrasterend gebruik van licht en schaduw en vooral van slagschaduwen; ten slotte uit het realisme van de personages. Men kan deze eigenschappen vaststellen in *Sater en Boer,* ca 1620, uit het Museum te Brussel (afb. 28). Naast de godsdienstige en mythologische onderwerpen ging de belangstelling van Jordaens vooral naar allerlei spreekwoorden en gezegden. Het Sater-en-Boer-thema maakt hiervan deel uit en het is een onderwerp dat hij in talrijke gewijzigde versies, varianten en replieken, hetzij eigenhandig, hetzij met behulp van zijn atelier, heeft uitgevoerd. Het stelt een boerengezin voor dat samen met een oude sater aan de dis zit. De sater heeft opgemerkt hoe de boer zich eerst de handen aan zijn adem warmt en daarop zijn pap met dezelfde adem koelt. Door een armgebaar drukt hij zijn verwondering uit over dit dubbelzinnig « warm en koud blazen ».
De *Hulde aan Pomona,* ca 1625, eveneens uit het Museum te Brussel (afb. 29), is wellicht het hoogtepunt in Jordaens' œuvre en tevens een der edelste produkten van de Vlaamse Barok. Zij stelt de mythologische figuur Pomona voor — een heerlijke nimf bedreven in het aanleggen van tuinen en vooral in het kweken van fruit — aan wie door andere nimfen en door saters hulde wordt gebracht. Ook een jonge boerin, die de dankbare mens personifieert, neemt hieraan deel. Aldus wordt op zinnebeeldige wijze de Vruchtbaarheid afgebeeld. Nergens als in dit doek is Jordaens als « schilder » beter te genieten. Het bezit een warm, vol en zonnig koloriet en is geschilderd met een buitengewoon trefzekere en ritmische toets in een korrelige en murwe verfpasta die aan de kleur de weelderigheid van fluweel verleent.
Kort daarop, in de tweede helft van de jaren twintig, ontstaat *Marsyas door Apollo gevild,* uit het Huis Osterrieth, Antwerpen (afb. 30), een werk dat analoge stijlkarakteristieken vertoont met de *Hulde aan Pomona.* Men treft er trouwens dezelfde morenkop in aan. Hij behoort tot een sater die, de handen in biddende houding, bij Apollo genade afsmeekt voor Marsyas die als straf levend wordt gevild ten gevolge van zijn nederlaag door de beschermer van de Griekse muziek die hij in zijn overmoed had uitgedaagd.
Omstreeks 1630 breidt Jordaens zijn activiteit uit en begint hij een grote rol te spelen in het Antwerpse kunstmilieu. Hij ontvangt belangrijke opdrachten, zoals de grote altaarstukken door verscheidene kerkfabrieken bij hem besteld. Verder schildert hij nieuwe prototypes van genretaferelen : *Zo de Ouden zongen, zo pijpen de Jongen* en *De Koning drinkt,* die hij, zoals hij reeds voorheen met *Sater en Boer* had gedaan, zal hernemen, wijzigen, aanpassen in talrijke versies, van nu af echter op veel belangrijker schaal. Zijn stijl gaat zich grondig wijzigen, zulks vooral ten nadele van het monumentaal karakter van zijn personages. Deze worden talrijker, gaan bewegen en rumoerig worden. Jordaens' expressie zal aan directheid inboeten. Hij zoekt thans eerder te verleiden, maat te houden en meer het gemoed dan de zintuigen te beroeren. Zijn koloriet is doffer en de verf wordt dunner aangebracht. In *Zo de Ouden zongen, zo pijpen de Jongen,* 1638, Museum, Antwerpen (afb. 31) en *De Koning drinkt,* ca 1640, Museum, Brussel (afb. 32), waarin de triviale burgerlijkeid met humor wordt bezield, vindt men de stijl van deze periode het best vertegenwoordigd. Jordaens, die slechts in 1678 overlijdt, zal nog vele jaren bedrijvig blijven, doch de kwaliteit van zijn werk neemt geleidelijk af en men kan zich niet steeds ontdoen van het gevoel dat hij zich op het artistiek vlak ver heeft overleefd. Het is echter haar grote verdienste, dat deze sterke, levenswarme natuur in de schaduw van Rubens haar zelfstandigheid wist te bewaren.

Hoewel ook soms door Van Dyck beïnvloed, mag CASPAR DE CRAEYER tot de vruchtbaarste navolgers van Rubens worden gerekend. Van hem zijn talrijke grote altaarstukken bewaard gebleven die steeds getuigen van een doordachte compositie en een zorgvuldige uitvoering. In zijn latere jaren grijpt hij terug naar Venetiaanse kleurschema's en compositievormen. Dit was het geval voor *De Hemelvaart van de H. Katharina* die voorheen de kerk van de Geschoeide Karmelieten te Leuven versierde, doch zich thans in het Museum te Brussel bevindt (afb. 33).
Ook THEODOOR VAN THULDEN behoort tot de markantste vertegenwoordigers van de Rubens-School. *Het Mystiek Huwelijk van de H. Katharina* uit het Huis Osterrieth te Antwerpen (afb. 34), warm van koloriet en decoratief opgevat, weet te bekoren, zoals zovele van Van Thuldens composities, door de innigheid van de uitgebeelde personages.

Dat men niet steeds de naam van ADRIAAN BROUWER in één adem vernoemt met die van Rubens, Van Dyck en Jordaens is te wijten aan het kleine formaat van zijn werken en vooral

aan zijn onderwerpen, bij voorkeur taferelen die zich in herbergen onder drinkebroers afspelen. Op artistiek gebied is hij nochtans op hetzelfde niveau te situeren. Rubens heeft dit duidelijk ingezien, want hij verzamelde werken van Brouwer en in zijn nalatenschap kwamen er niet minder dan zeventien voor. Rubens was een voorbeeld van een beschaafd en ondernemend man die zich een plaats in de hogere maatschappij wist te verwerven zonder hiervoor als kunstenaar offers te brengen. Brouwer daarentegen wist zijn talent niet met de heersende smaak en de zware eisen van het leven te doen overeenstemmen, zodat hij een bewogen bestaan kende. *Drinkebroers aan Tafel,* uit het Museum te Brussel (afb. 35), toont een typisch tafereel uit de wereld waarin hij zijn inspiratie zocht. De verschillende individuele karakters van de personages zijn met diep psychologisch inzicht gevat en hun verhoudingen tot elkaar duidelijk en verantwoord weergegeven. Vooral treft echter de harmonie en de grote felheid van het koloriet dat een oneindige rijkdom aan toonschakeringen bevat en de zeer persoonlijke, bewogen toets waardoor Brouwer aan het schilderij een smaltachtige doorzichtigheid en diepte weet te verlenen. Op het einde van zijn leven schilderde hij enkele landschappen die behoren tot de meest poëtische en de innemendste die ooit werden verwezenlijkt.
Reeds gedurende zijn leven werd Brouwers werk ijverig nagevolgd, vooral in Holland. In eigen land vond het een minder gunstige bodem, daar Rubens' wereld van onderwerpen en vormen de belangstelling hadden verdrongen voor de uitbeelding van de nederige volksklassen, die daarentegen in Holland een van de drijvende krachten vormde. In dit verband is het misschien goed even te wijzen op DAVID VINCKBOONS, zoon van een uitgeweken Mechelse Hervormingsgezinde en die te Amsterdam werkzaam was, waar hij naast landschappen verscheidene genrestukken schilderde die zich onder de plattelandsbevolking afspelen. *De Tandentrekker in het Dorp,* 1614, uit de verzameling van Dr Frans Heulens te Brussel (afb. 36), levert hiervan een schitterend voorbeeld en een getuigenis te meer van de belangstelling die heerste boven de Moerdijk voor de uitbeelding van het leven der minderbedeelden. Als de meest onmiddellijke navolger van Adriaan Brouwer in de Zuidelijke Nederlanden dient JOOS VAN CRAESBEECK te worden vermeld, die eerst te Antwerpen, later te Brussel werkzaam was. Ook hij schilderde talrijke kleine genretaferelen met drinkende en vechtende boeren en soldaten, zoals de *Vlaamse Kroeg* uit het Museum te Antwerpen (afb. 37). Zijn personages bezitten evenwel niet die algemeen menselijke eigenschappen die Brouwer vaak op zulke dramatische wijze wist naar voren te brengen om aldus het universele vlak te bereiken. In het hier afgebeelde schilderij kan men een belangstelling voor de licht- en donkerwerking vaststellen die Brouwer vreemd was.

Ook DAVID III RIJCKAERT sloot aanvankelijk aan bij Brouwer, zowel wat de compositie, de keuze van de afgebeelde types als het koloriet betreft. Doch geleidelijk zal hij er zich van verwijderen : het aantal personages neemt toe en een zekere verburgerlijking treedt in, alsmede een fijn geschakeerde veelkleurigheid. Het *Familiefeest,* 1660, uit het Huis Osterrieth te Antwerpen (afb. 38), dat in die geest is opgevat, toont een vrolijk gezelschap waarvan de leden evenwichtig zijn gegroepeerd en in sierlijke lijnen gevat. Buitengewoon smaakvol is het koloriet, samengesteld uit verscheidene tedere tonen gebonden door een lichtend zilvergrijs.
Zowel Van Craesbeeck als Rijckaert — en men kan daar nog Meesters zoals Gillis van Tilborgh e.a. aan toevoegen — keerden zich reeds van het fijn doordachte realisme van Brouwer af, om te komen tot een meer decoratieve en traditionele opvatting. Doch de ware drijvende kracht van deze nieuwe strekking was DAVID II TENIERS die, dank zij zijn buitengewone vruchtbaarheid en het aanzien dat hij genoot, na Brouwers dood de toon aangaf in de genreschildering. Hij aanzag de bedrijvigheid van de kleine man als een lustig schouwspel waarop hij wel enigszins vanuit de hoogte neerkeek. Zijn glansperiode ligt tussen ca 1640 en ca 1650. Nadat hij in 1651 de Scheldestad had verlaten waar hij geboren was en zijn opleiding had genoten, om zich te Brussel te vestigen en er hofschilder te worden van Leopold-Wilhelm en tevens conservator van diens verzamelingen, verzwakte zijn scheppingskracht en repeteerde hij zich tot vervelens toe. Naast genrestukken schilderde Teniers tevens landschappen, stillevens, interieurs van alchimisten, heksensabbatten en godsdienstige taferelen, waaronder herhaaldelijk *De Verzoeking van de H. Antonius,* waarvan een exemplaar in het bezit is van het Museum te Brussel (afb. 39). Meer uitzonderlijk treft men bij hem ook apen en katten aan die hun meesters nabootsen, verder ook krijgs- en historische taferelen en kunstkamers. Teniers' betekenis op artistiek gebied ligt overwegend in zijn vroege periode; het historisch belang van zijn werk dient men evenwel in zijn latere produktie te zoeken. Zijn verblijf onder het hoge gezelschap in wiens dienst hij te Brussel stond, wekte bij hem de behoefte op zachtere, idyllische tonen aan te wenden en zo evolueerde zijn opvatting van het genretafereel geleidelijk in een richting die weldra over geheel Europa zou heersen.

Boven werd reeds uiteengezet hoe Rubens op zelfstandige wijze de zuidelijke voorbeelden wist te assimileren en onder de impuls van zijn uitzonderlijke verbeeldingskracht een œuvre verwezenlijkte dat de smaak en de normen van zijn tijd in de Zuidelijke Nederlanden zou bepalen. Onder de Italiaanse Meesters die voor hem van grote betekenis zijn geweest, zoals

vooral blijkt uit zijn werk ontstaan kort na zijn terugkeer te Antwerpen, moet men Caravaggio rekenen. Naast Rubens, heeft het naturalisme van deze grote Lombardiër ook een groep schilders beïnvloed die elk volgens hun eigen aard op zijn voorbeeld hebben gereageerd. De werkelijkheidszin van Caravaggio kwam ten zeerste de aanleg van de Vlaamse schilders tegemoet, wat niet alleen zijn betekenis voor hen verklaart doch bovendien als gevolg heeft gehad dat zijn kunst hen heeft aangezet tot eigen zelfstandige scheppingen. Dit werd reeds aangetoond bij Jakob Jordaens. Ook voor ABRAHAM JANSSENS kan dit worden gezegd. *Scaldis et Antverpia*, uit het Museum te Antwerpen (afb. 40), dat de Scheldegod en de Antwerpse Maagd met de stedekroon op het hoofd in meer dan levensgrote figuren weergeeft, werd in 1610 aan het stadhuis te Antwerpen geleverd. Het is een werk dat kan wedijveren met het beste dat Rubens in die tijd presteerde, wat de grote faam verklaart die Janssens toen genoot : het is sterk van opbouw, beheerst in zijn pracht van fonkelende lokale kleuren en bovendien is alles geboetseerd in felle tegenstellingen van licht en donker. De vruchtbaarste vertegenwoordiger van deze Caravaggio-richting te Antwerpen is THEODOOR ROMBOUTS. Hij legt zich vooral toe op het grootfigurige zedentafereel, waarbij hij, zoals Caravaggio en diens Italiaanse volgeling Manfredi dat voor genretaferelen deden, zijn personages overwegend te halven lijve afbeeldt. De *Kaartspelers* uit het Museum te Antwerpen (afb. 41) leveren hiervan een voorbeeld, al stamt dit schilderij uit een periode toen de schilder de licht-donker-effecten grotendeels liet varen ten gunste van een helder algemeen koloriet waaruit de lokale kleuren sterk opklinken. Ook GERHARD SEGHERS, zoals Theodoor Rombouts mogelijk een leerling van Abraham Janssens, maakt in de aanvang van zijn loopbaan een groot gebruik van het Caravaggeske licht-donker, zoals in *De Extase van de H. Theresia* uit het Museum te Antwerpen (afb. 42). Later zal hij evenwel, omdat, schrijft Sandrart, « de manier van Rubens en Van Dyck de mensen meer beviel », om den brode van deze schilderwijze afzien en zich onderwerpen aan de algemene smaak voor een helder, luchtig koloriet.

De sterke greep van Rubens en Van Dyck, die er te Antwerpen in lukte Abraham Janssens, Theodoor Rombouts en Gerhard Seghers van hun oorspronkelijke richting te doen afwijken, liet zich elders in veel mindere mate voelen. Zulks kan men o.m. vaststellen in de zes altaarstukken met episodes uit *Het Leven van de H. Anna en de Maagd* — waarvan *De Geboorte van de Maagd* (afb. 43) een van de fraaiste is — die THEODOOR VAN LOON uit Brussel, tussen 1623 en 1628 voor de basiliek van Scherpenheuvel schilderde, waar zij zich nu nog bevinden. Deze buitengewoon evenwichtige en monumentale composities, uitgevoerd in een koel koloriet tegen een sombere achtergrond, staan immers volop in het teken van het Caravaggisme, al gaan zij eerder terug op discipels van Caravaggio, zoals Orazio Borgianni, dan op de grote Lombardiër zelf. Ook de kunst van JAKOB I VAN OOST, die te Brugge werkzaam was, bleef grotendeels van Rubens' en Van Dycks invloed gespaard. Zoals Janssens, Rombouts, Seghers en Van Loon had ook Van Oost de traditionele Italiëreis ondernomen. Teruggekeerd vulde hij de Brugse kerken met zijn overtalrijke godsdienstige taferelen, gedeeltelijk in het teken van Caravaggio of Manfredi, gedeeltelijk beïnvloed door de School van Bologna. Hij schilderde ook talrijke portretten, individueel en in groep, en het is hierin dat hij het beste gaf van zichzelf. In *De Muziekpartij*, 1667, uit het Museum te Brussel (afb. 44), kan men zich rekenschap geven van de afstand die deze enigszins provinciale kunst scheidt van wat op dat gebied te Antwerpen werd verwezenlijkt.

Tot de belangrijkste ontwikkelingen in de Zuidnederlandse schilderkunst van de 16de eeuw behoort de geleidelijke vrijmaking uit de alomvattende verhalende compositie, van het stilleven, het landschap en het architectuurstuk. Deze genres hadden hun onafhankelijkheid verworven en werden het werk van specialisten. Rubens, met zijn veelzijdige begaafdheid, zal deze kunstvormen die elk een eigen ontwikkeling hadden gekend, opnieuw samenbundelen en in het teken stellen van zijn alomvattende visie. Het werk van de specialisten die naast hem bedrijvig zijn, zal onder invloed van zijn onweerstaanbare persoonlijkheid meestal door zijn opvattingen worden gemerkt.

Hoewel JAN I BRUEGHEL met Rubens, wiens vriend hij was, herhaaldelijk had samengewerkt, maken zijn werken, zowel stillevens als landschappen, hierop een uitzondering. Ook met zijn vader, de grote Pieter Bruegel, heeft hij niet veel gemeenschappelijks, want het ontbreekt hem aan zin voor het wijdse, het dramatische, het universele. Daarentegen beschikt hij over een scherp waarnemingsvermogen en een uitgebreide vakkennis. Het *Stilleven*, uit het Museum te Brussel (afb. 45), schilderde hij met vlijt en toewijding, zowel de halssnoeren, ringen en pendentieven als de frisse bloemen waarin het blauw-wit-rood gamma overweegt en die een karakter vertonen zo precieus als de juwelen zelf.

De leidende Vlaamse stillevenschilders uit de 17de eeuw waren terzelfder tijd ook dierschilders. Hun belangstelling voor het decoratieve, eerder dan overwegingen van koloristische aard, bepaalde de keuze van de voorwerpen en dieren die zij in hun composities opnamen. FRANS SNIJDERS, bij gelegenheid medewerker van Rubens, is de eerste onder de specialisten in dat genre. Zijn *Spijskamer* uit het Museum te Brussel (afb. 46), voert de bonte rijkdom voor ogen van wat het veld, de

boomgaard, het woud en de zee aan de mens voor zijn voeding schenken. De rijke toets en de triomferende kleurenpracht maken dergelijke stillevens, niettegenstaande hun nuchtere compositie, tot de fraaiste die in de Vlaamse schilderkunst verwezenlijkt werden. Snijders schilderde, naast stillevens, ook wel eens jachttaferelen. Zijn zwager, PAUL DE VOS, die Snijders' invloed onderging, heeft zich in dit laatste genre gespecialiseerd. Het is niet steeds gemakkelijk de jachttaferelen van deze twee meesters van elkaar te onderscheiden, al zijn die van De Vos gewoonlijk meer dynamisch van compositie. Bij hem zijn de afgebeelde dieren ook vaak leniger; getuigen hiervan de honden in *De Jacht op het Hert* uit het Museum te Brussel (afb. 47). In zijn later werk zal hij een lichter koloriet aanwenden, waarin de fijne grijzen alsmede het doffe roest-bruin overwegen.

JAN FYT was Snijders' belangrijkste leerling. Ook hij schilderde jachttaferelen, doch hij verkoos rustige contemplatie boven heftige beweging en aldus is zijn waar domein het stilleven. Bij hem vindt men niet de bontheid van Snijders : diepe schaduwen spreiden zich over alle vormen en dempen het koloriet. Ook het heroïsche, de decoratieve monumentaliteit, zijn meester eigen, moet men bij Fyt niet zoeken. Daarentegen bezit hij een uitgesproken zin voor het detail en de weergave van de stoffelijkheid der dingen, die hij in zijn stillevens meesterlijk in een voorname algemene toon met elkaar weet te verbinden. Zijn kunst is niet afgestemd op triomferende pracht en praal, doch eerder de vrucht van een innige, in zichzelf gekeerde natuur die de dingen met het oog koestert en de toeschouwer aan zijn rustig, vredig genot wil deelachtig maken. Fyts stillevens doen vaak verrassend modern aan, vooral wegens de impulsieve directheid van zijn toets. Men lette bijvoorbeeld op het bloemstuk in *Noli me tangere* uit het Museum te Brussel (afb. 48, 49), een godsdienstig tafereel, waarvan het onderwerp — uitgebeeld door de kleine figuurtjes van Christus en Maria-Magdalena op de achtergrond — slechts aanleiding is tot het schilderen van een groots stilleven.

Leerling van Jan I Brueghel, legde DANIEL SEGHERS, de schilder die tevens tot de orde der Jezuïten behoorde, zich speciaal toe op een bijzondere vorm van het bloemenstilleven, namelijk bloemenslingers en bloemenkransen aangebracht omheen geschilderde reliëfs, stenen nissen met Madonnabeelden, of kleine figurencomposities, deze centrale elementen vaak van vreemde hand. Dergelijke omlijstende bloemenkransen gaan terug op voorbeelden van Rubens en ook Seghers' leermeester, Jan I Brueghel, had er geschilderd, o.m. omheen Madonna's van Rubens. Seghers situeert zijn enigszins glad geschilderde en bonte bloemen, samengevoegd tot ingewikkelde ruikers, tegen een donkere achtergrond. Daar dit genre in zijn tijd een groot succes kende, werd hij vaak nagevolgd. En zo komt het dat de bloemen in de *Madonna in een Bloemenkrans* uit het Museum te Antwerpen (afb. 50), afwisselend aan Seghers of aan Jan van den Eeck worden toegeschreven.

Op het einde van de 16de eeuw had het landschap, vooral dank zij de Meesters uit de Zuidelijke Nederlanden, zijn onafhankelijkheid als genre veroverd. Deze ontwikkeling kwam evenwel in de eerste plaats ten goede aan Holland, waarheen zoveel Vlaamse talenten gevlucht waren en waar het landschap in de 17de eeuw een buitengewone opgang zou kennen. Het beste dat op het gebied van het landschap bezuiden de Moerdijk ten tijde van Rubens ontstond, was ofwel van de hand van Rubens zelf ofwel van Brouwer en Teniers, voor wie dit slechts een onderdeel van hun activiteit uitmaakte. Rubens' opvattingen hebben, ook op dit gebied, hun sporen achtergelaten op het werk van de specialisten.

Naast diegenen, door Rubens beïnvloed, waren er nog bedrijvig die de traditie van de 16de eeuw voortzetten. Dit was ook het geval met JAN I BRUEGHEL die landschappen schilderde, vooral van kleine afmetingen, met een overvloed van details en in een koel, fonkelend koloriet. Hij werkte vaak samen met andere schilders, onder wie Rubens, die zijn landschappen met figuren stoffeerde. In Brueghels *Reizigers door Soldeniers overvallen* uit het Museum te Antwerpen (afb. 51), is het SEBASTIAAN VRANCKX die voor de nodige menselijke aanwezigheid heeft gezorgd en wel vooral in de eerste plaats in de vorm van ruiterij, een genre waarop hij zich bijzonder had toegelegd.

JACQUES d'ARTHOIS zet de vruchtbare traditie verder van het landschap volgens een opvatting door Denis van Alsloot te Brussel gevestigd. Hij legt vooral het accent op het monumentale dat soms tot het pathetische uitgroeit. Zijn landschappen zijn naar een vast koloristisch schema opgebouwd : warm goudbruin op de voorgrond, blauw in de verte en daartussen, in rijke schakeringen, het groen van bomen en gewas. Vaak werden zij door een medewerker gestoffeerd, zoals in de *Terugkeer van de Kermis* uit het Museum te Brussel (afb. 52).

Niet alleen het landschap, doch ook het leven op het land, maken het onderwerp uit van JAN SIBERECHTS' belangstelling. Hij idealiseert niet, ziet de dingen zakelijk en geeft ze in een koel, soms wel iets hard koloriet weer. In 1672, of kort daarop, vestigt hij zich in Engeland, waar hij voor de adel gezichten van hun verblijven en hun uitgestrekte domeinen met paardespannen en jachtmeuten, zal schilderen. Het *Vertrek voor de Jacht,* 1684, uit het Museum te Brussel (afb. 53), behoort tot deze Engelse periode.

Het zeegezicht heeft in Vlaanderen niet dezelfde rijke ontwikkeling gekend als in Holland. Zoals in het landschap

wordt ook hier de vreugde aan de alledaagse verschijning van de natuur verdrongen door de zin voor het decoratieve. Tot de besten onder de schilders van zee en schip behoort BONAVENTURA I PEETERS. Zijn voorkeur gaat naar havengezichten met woelige wateren onder dreigende wolkenhemels. De *Oosterse Haven,* uit het Museum te Brussel (afb. 54), in één zelfde toon geschilderd, met hier en daar enkele kleuraccenten, behoort tot zijn latere werken waarin het decoratieve element sterk op de voorgrond treedt.

Het architectuurstuk veroverde zijn onafhankelijkheid dank zij twee Noordnederlanders, Hans Vredeman de Vries en zijn leerling Hendrik I van Steenwijck, die in de Zuidelijke Nederlanden werkzaam waren. In de fantastische architectonische constructies van de eerste overheerst de perspectief, terwijl de laatste, steunend op de theoretische veroveringen van zijn meester, zich meer bekommerde om picturale problemen. Het is aan Van Steenwijck dat de Vlaamse ruimteschildering haar waarachtigheid en haar artistiek karakter te danken heeft. De familie NEEFS en in het bijzonder Pieter I en zijn zoon Pieter II, wier werken niet steeds gemakkelijk van elkaar zijn te onderscheiden, zetten op het gebied van het kerkinterieur deze traditie verder tot diep in de 17de eeuw. Een voorbeeld hiervan is het *Interieur van de Kathedraal van Antwerpen,* uit het Museum te Brussel (afb. 55), van Pieter I.

Typisch Vlaams is het thema van de *Kunstkamer,* m.a.w. de afbeelding van de galerij van een kunstverzamelaar. Jan I Brueghel was de eerste om dit genre, waarin « schilderijen binnen schilderijen » worden weergegeven, te beoefenen. Zijn interieurs waren echter nog door allegorische personages bewoond. Frans II en Frans III Francken bouwden ze verder uit in de richting van het waarheidsgetrouwe. De *Kunstkamer* van FRANS III FRANCKEN uit het Museum te Antwerpen (afb. 56), waaraan misschien ook nog vreemde handen werkzaam waren, toont een dergelijk schilderijenkabinet, waarin een burgergezin, trots op zijn bezit, zich heeft laten afbeelden.

Uit wat voorafgaat kan men afleiden hoe rijk en verscheiden de Vlaamse schilderkunst in de 17de eeuw is geweest. De wilselvalligheden van de geschiedenis en o.m. de onderwerping van ons land aan het bewind van andere Europese Staten, hebben vaak funeste gevolgen gehad voor ons kunstpatrimonium. Veel van het allerbeste dat in onze gewesten ontstond, werd naar het buitenland overgebracht. Wie zich een waar idee wil vormen van de glorieuze kunst van Rubens en zijn tijdgenoten, zal zich dan ook verplicht zien kennis te nemen van wat op dit gebied in de grote Europese musea wordt bewaard.

R.-A. d'HULST.
Professor Universiteit Gent.

BIOGRAFISCHE GEGEVENS

Jacques d'Arthois

Geboren te Brussel in 1613. Schilder van landschappen. Leerling van Jan Mertens. Vrijmeester te Brussel in 1634. Overlijdt vermoedelijk aldaar in 1686.

Adriaan Brouwer

Geboren te Oudenaarde in 1605 of 1606. Schilder van genretaferelen en landschappen. Verlaat op 16-jarige leeftijd het ouderlijk huis en men treft hem drie of vier jaar later in Holland aan. Er wordt verondersteld dat hij intussen te Antwerpen heeft verbleven. In 1625 te Amsterdam vermeld. Werkt daarna te Haarlem, naast Frans Hals, die een grote invloed op hem heeft uitgeoefend. Is in 1631-32 te Antwerpen, want hij wordt er als vrijmeester ingeschreven. Het leven dat hij er slijt vertoont de grootste tegenstelling tot dat van Rubens : in de teksten waarin hij wordt vermeld, is er bestendig sprake van schulden, ellende en moeilijkheden met het gerecht. Betaalt in 1634 zijn bijdrage als lid van de rederijkerskamer « *De Violieren* ». Overlijdt te Antwerpen in 1638.

Jan I Brueghel, genaamd de Fluwelen

Geboren te Brussel in 1568. Schilder van landschappen, stillevens, allegorieën, godsdienstige en mythologische taferelen. Zoon van de grote Pieter Bruegel. Leerling van P. Goetkind te Antwerpen. Vertrekt, op jeugdige leeftijd, naar Italië; verblijft te Rome in 1594, daarna te Milaan in 1596. Vrijmeester te Antwerpen in 1597 en deken van het Sint-Lucasgild aldaar in 1601. Bezoekt Praag in 1604 en bevindt zich in 1616 te Neurenberg. Hofschilder van aartshertog Albrecht en infante Isabella. Is bevriend met Rubens met wie hij vaak samenwerkt, zoals overigens met andere schilders. Overlijdt te Antwerpen in 1625.

Caspar de Craeyer

Geboren te Antwerpen in 1584. Schilder van godsdienstige en allegorische taferelen alsmede van portretten. Leerling van Raphaël van Coxcyen te Brussel, waar hij vrijmeester wordt in 1607. Werkt, onder de leiding van Rubens, aan de versiering van Antwerpen ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de kardinaal-infant Ferdinand in 1635. Vestigt zich na 1664 te Gent; overlijdt er in 1669.

Cornelis de Vos

Geboren te Hulst in 1584. Schilder van godsdienstige en mythologische taferelen, doch vooral van portretten. Leerling van David Remeeus te Antwerpen van 1599 tot 1604; aldaar vrijmeester in 1608 en deken in 1619 en 1620. Werkt samen met Jordaens, onder leiding van Rubens, aan de versiering van Antwerpen ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de kardinaal-infant Ferdinand in 1635. Zijn portretten zijn ontstaan in de periode gelegen tussen 1620 en 1651, het jaar waarin hij te Antwerpen overlijdt.

Paulus de Vos

Geboren te Hulst in 1596. Broeder van Cornelis de Vos en zwager van Frans Snijders. Schilder van jachttaferelen. Leerling te Antwerpen van Denijs van Hove in 1604 en daarna van David Remeeus in 1605. Vrijmeester aldaar in 1620. Overlijdt te Antwerpen in 1678.

Frans III Francken

Geboren te Antwerpen in 1607. Schilder van genretaferelen. Zoon van Frans II. Vrijmeester in 1639 en deken van het Sint-Lucasgild te Antwerpen in 1655. Overlijdt aldaar in 1667.

Jan Fyt

Geboren te Antwerpen in 1611. Vooral schilder van stillevens en jachttaferelen. Eerst leerling in de Scheldestad van H. van den Berch in 1621, daarna van Frans Snijders bij wie hij een tijdlang verblijft en met wie hij samenwerkt. Vrijmeester in 1629. Verlaat Antwerpen in 1631 en bezoekt Italië. Wanneer hij juist terugkeerde is niet bekend, doch in 1635 verbleef hij nog in het buitenland. Overlijdt te Antwerpen in 1661.

Abraham Janssens

Geboren te Antwerpen ca 1575. Schilder van godsdienstige, mythologische en allegorische taferelen. Leerling van Jan Snellinck. Nadat hij zeer waarschijnlijk eerst Italië had bezocht, werd hij vrijmeester in de Scheldestad in 1601 en daarna, in 1606, deken van het Sint-Lucasgild. Overlijdt te Antwerpen in 1632.

Jakob Jordaens

Geboren te Antwerpen in 1593. Schilder van godsdienstige, mythologische, allegorische en genretaferelen, alsmede van portretten. Leerling van Adam van Noort in 1607. Vrijmeester in 1615 en deken van het Sint-Lucasgild te Antwerpen in 1621. Overlijdt te Antwerpen in 1678.

Pieter I Neefs

Geboren te Antwerpen ca 1578. Schilder van kerkinterieurs. Vrijmeester in 1609. Overlijdt te Antwerpen tussen 1656 en 1661.

Bonaventura I Peeters

Geboren te Antwerpen in 1614. Schilder van zee- en stroomgezichten. Vrijmeester in zijn geboortestad in 1634. Overlijdt te Hoboken in 1652.

David III Rijckaert

Geboren te Antwerpen in 1612. Schilder van genretaferelen. Zoon en leerling van David II. Vrijmeester in 1636 en deken in 1652 van het Sint-Lucasgild te Antwerpen. Overlijdt aldaar in 1661.

Theodoor Rombouts

Geboren te Antwerpen in 1597. Historie- en genreschilder. Leerling van Frans Lanckvelt. Vertrekt in 1616 naar Italië en verblijft aldaar o.m. te Rome en te Florence. Terug te Antwerpen, wordt er vrijmeester in 1625. In 1627 opgenomen in de rederijkerskamer waarvan hij deken wordt in 1629. Van 1628 tot 1630 deken van het Sint-Lucasgild. Werkt mede aan de versiering van de Scheldestad ter gelegenheid van de Blijde Intrede in 1635 van kardinaal-infant Ferdinand. Overlijdt aldaar in 1637.

Peter Paul Rubens

Geboren te Siegen op 28 juni 1577. Schilder van godsdienstige, mythologische, historische, genre- en allegorische taferelen, alsmede van landschappen en portretten. Te Antwerpen achtereenvolgens leerling van Tobias Verhaeght, Adam van Noort en Otto van Veen. Vrijmeester in 1598. Verblijft van 1600 tot 1608 in Italië, waar hij in dienst treedt van Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantua. Vertrekt voor deze laatste naar Spanje in 1603. Terug te Antwerpen, huwt hij in 1609 met Isabella Brant en wordt terzelfder tijd hofschilder van aartshertog Albrecht en infante Isabella. Bezoekt Prijs in 1622 en 1625 in verband met een opdracht van Maria de' Medici. In 1626 overlijdt Isabella Brant. Verblijft achtereenvolgens met diplomatieke opdrachten in Spanje (1628) en in Engeland (1629-30). Huwt in 1630 met Helena Fourment. Verwerft in 1635 de buitenplaats " Het Steen " bij Elewijt. Overlijdt te Antwerpen op 30 mei 1640.

Daniël Seghers

Geboren te Antwerpen in 1590. Schilder van bloemstukken en bloemenkransen. Leerling van Jan I Brueghel. Vrijmeester in 1611. Treedt in de Jezuïetenorde in 1614 en vertrekt kort daarop voor enige tijd naar Italië. Overlijdt te Antwerpen in 1661.

Gerhard Seghers

Geboren te Antwerpen in 1591. Vooral schilder van godsdienstige taferelen. Vrijmeester te Antwerpen in 1608. Verblijft van 1611 tot 1620 in het buitenland, zeker in Italië en vermoedelijk ook in Spanje. Werkt mede in 1635 aan de versiering van de Scheldestad ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de kardinaal-infant Ferdinand. Deken van het Sint-Lucasgild te Antwerpen in 1637. Overlijdt aldaar in 1651.

Jan Siberechts

Geboren te Antwerpen in 1627. Schilder van landelijke taferelen en landschappen. Zijn vader, die eveneens de voornaam Jan draagt, was beeldhouwer. Het is niet bekend bij wie hij zijn opleiding genoot. Men vermoedt dat hij Italië, en in de eerste plaats Rome bezocht. Wordt vrijmeester te Antwerpen in 1648. Vanaf 1672 kan men hem aantreffen in Engeland. Overlijdt te Londen omstreeks 1703.

Frans Snijders

Geboren te Antwerpen in 1579. Schilder van stillevens en dierstukken. In 1592 leerling van Pieter II Brueghel en waarschijnlijk daarna ook van Hendrik van Balen. Vrijmeester te Antwerpen in 1602. Verblijft in Italië, waar hij in 1608 wordt vermeld; het jaar daarop is hij in de Scheldestad terug. Huwt in 1611 Margareta, de zuster van Paulus en Cornelis de Vos. Is één van de belangrijkste medewerkers van Rubens geweest en heeft ook met andere schilders gemeenschappelijk werk geleverd. Overlijdt te Antwerpen in 1657.

David II Teniers

Geboren te Antwerpen in 1610. Schilder van stillevens, landschappen, godsdienstige en vooral van genretaferelen. Leerling van zijn vader David I. Vrijmeester te Antwerpen in 1632-33. Huwt in 1637 Anna, dochter van Jan I Brueghel. Deken van het Sint-Lucasgild in 1645. Vestigt zich in 1651 te Brussel. Hofschilder van aartshertog Leopold-Willem en conservator van zijn verzamelingen. Overlijdt te Brussel in 1690.

Joos van Craesbeeck

Geboren te Neerlinter in 1605. Schilder van genretaferelen. Te Antwerpen in het Sint-Lucasgild opgenomen in 1633. Vestigt zich ca 1651 te Brussel, waar hij overlijdt tussen 1654 en 1661.

Antoon van Dyck

Geboren te Antwerpen in 1599. Schilder van godsdienstige en mythologische taferelen en vooral van portretten. Leerling van Hendrik van Balen in 1607. Vrijmeester in 1618. Werkzaam te Londen in 1620-21. Vertrekt naar Italië vermoedelijk op het einde van 1621 en verblijft er tot in 1627. Is vervolgens weer te Antwerpen. Vertrekt opnieuw naar Londen in 1632 waar hij zich mits korte onderbrekingen — hij verblijft achtereenvolgens te Antwerpen, te Brussel en te Parijs — zal vestigen tot aan zijn overlijden aldaar in 1641.

Theodoor van Loon

Geboren waarschijnlijk te Brussel in 1581 of 1582. Schilder van godsdienstige taferelen. Verblijft in Italië, eerst van 1602 tot 1608 — te Rome in 1602 vermeld als leerling van Jakob de Hase — en een tweede maal van 1628 tot ca 1630. Vestigt zich te Leuven ca 1623 en overlijdt aldaar in 1667.

Jakob I van Oost

Geboren te Brugge in 1601. Schilder van godsdienstige en genretaferelen, evenals van portretten. Ingeschreven in het Brugse schildersgild in 1619, als leerling van zijn broeder Frans. Vrijmeester in 1621. Meer dan waarschijnlijk ondernam hij de klassieke reis naar Italië. Zijn loopbaan voltrekt zich in zijn geboortestad, alwaar hij in 1632 deken van het gild wordt en waar hij in 1671 overlijdt.

Theodoor van Thulden

Geboren te 's Hertogenbos in 1606. Schilder van godsdienstige, mythologische en allegorische taferelen. Leerling van Abraham Blyenberch te Antwerpen sinds 1621. Vrijmeester aldaar in 1626 en deken van het Sint-Lucasgild in 1638. Werkt, onder de leiding van Rubens, aan de versiering van Antwerpen ter gelegenheid van de Blijde Intrede van kardinaal-infant Ferdinand in 1635. Overlijdt te 's Hertogenbos in 1669.

David Vinckboons

Geboren te Mechelen in 1576. Leerling van zijn vader Philip, een waterverfschilder, die om redenen van godsdienstige aard, met zijn gezin in 1586 de Zuidelijke Nederlanden verliet en zich te Amsterdam vestigde. In deze stad zal David Vinckboons werkzaam zijn tot aan zijn overlijden aldaar, vermoedelijk in 1632.

Sebastiaan Vranckx

Geboren te Antwerpen in 1573. Schilder van gevechtstaferelen, landschappen en interieurs. Leerling van Adam van Noort. Reist naar Italië ca 1593. Vrijmeester te Antwerpen in 1600 en deken van het Sint-Lucasgild in 1611 en 1612. Overlijdt in de Scheldestad in 1647.

LIJST DER AFBEELDINGEN

Gravure en druk Malvaux, Brussel.


IESVS NAZA
RENVS REX

1

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

L'ÉRECTION DE LA CROIX
Panneau central 1610-11 - Panneau, 462 × 341 cm
Anvers, Cathédrale

DE KRUISOPRICHTING
Middenpaneel 1610-11 - Paneel 462 × 341 cm
Antwerpen, Kathedraal

DIE KREUZAUFRICHTUNG
Mittelbild, 1610-11 - Holz, 462 × 341 cm
Antwerpen, Kathedrale

THE ERECTION OF THE CROSS
Central panel 1610-11 - Panel, 462 × 341 cm
Antwerp, Cathedral

©
CULTURA BRUSSELS



2

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS
1577 - 1640

LA SAINTE-TRINITÉ
Vers 1615 - Panneau, 158 × 152 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT
Ca. 1615 - Holz, 158 × 152 cm
Antwerpen, Museum

DE HEILIGE DRIEVULDIGHEID
Ca. 1615 - Paneel, 158 × 152 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

THE HOLY TRINITY
Ca. 1615 - Panel, 158 × 152 cm
Antwerp, Museum of Fine Arts

CULTURA BRUSSELS



3

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

L'ENFANT PRODIGUE	DE VERLOREN ZOON
Vers 1618 [illegible] Panneau, [illegible]	Ca. 1618 [illegible] Paneel, [illegible]
Anvers, Musée Royal des Beaux-Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
DER VERLORENE SOHN	THE PRODIGAL SON
Ca. 1618 [illegible] Holz, [illegible]	Ca. 1618 [illegible] Panel, [illegible]
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

CULTURA BRUSSELS



4

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Vers 1618 - Panneau, 180 × 200 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Ca. 1618 - Paneel, 180 × 200 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Ca. 1618 - Holz, 180 × 200 cm
Brüssel, Museum

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Ca. 1618 - Panel, 180 × 200 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



5

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS
1577 - 1640

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Détail. Vers 1618 – Panneau, 180 × 200 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Detail. Ca. 1618 – Paneel, 180 × 200 cm
Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Detail. Ca. 1618 – Holz, 180 × [illegible]
Brüssel, Museum

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Detail. Ca. 1618 – Panel, 180 × [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts



6

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LA DERNIERE COMMUNION
DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE
[illegible]
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

DE LAATSTE COMMUNIE
VAN DE H. FRANCISCUS VAN ASSISI
[illegible]
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

DIE LETZTE KOMMUNION
DES HEILIGEN FRANZ VON ASSISI
[illegible] Holz [illegible]
Antwerpen, Museum

THE LAST COMMUNION
OF ST FRANCIS OF ASSISI
[illegible] Panel [illegible]
Antwerp, Museum of Fine Arts

CULTURA BRUSSELS



7

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LA DERNIÈRE COMMUNION
DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.
Détail [illegible]
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

DE LAATSTE COMMUNIE
VAN DE H. FRANCISCUS VAN ASSISI.
Detail [illegible]
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

DIE LETZTE KOMMUNION
DES HEILIGEN FRANZ VON ASSISI
Detail [illegible] Holz [illegible]
Antwerpen, Museum

THE LAST COMMUNION
OF ST FRANCIS OF ASSISI
Detail [illegible] Panel [illegible]
Antwerp, Museum of Fine Arts



8

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640



9

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

L'ADORATION DES MAGES
1624 - Panneau, 447 × 336 cm
Anvers, Musée royal des Beaux Arts

DE AANBIDDING DER KONINGEN
1624 - Paneel, 447 × 336 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

DIE ANBETUNG DER KÖNIGE
1624 - Holz, 447 × 336 cm
Antwerpen, Museum

THE ADORATION OF THE MAGI
1624 - Panel, 447 × 336 cm
Antwerp, Museum of Fine Arts

©
CULTURA BRUSSELS



10

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 – 1640

L'ADORATION DES MAGES

DE AANBIDDING DER KONINGEN

DIE ANBETUNG DER KÖNIGE

THE ADORATION OF THE MAGI

©
CULTURA · BRUSSELS



11

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LA MADONE ET LES SAINTS
1628 - Toile, 565 × 392 cm
Anvers, Église Saint-Augustin

DE MADONNA MET HEILIGEN
1628 - Doek 565 × 392 cm
Antwerpen, Sint-Augustinuskerk

DIE MADONNA VON HEILIGEN VEREHRT
1628 - Leinwand, 565 × 392 cm
Antwerpen, Augustinerkirche

THE VIRGIN AND THE SAINTS
1628 - Canvas, 565 × 392 cm
Antwerp, St. Augustine Church



12

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS
1577 - 1640

LA MADONE ET LES SAINTS
Détail 1628 - Toile, 565 × 392 cm
Anvers, Église Saint Augustin

DE MADONNA MET HEILIGEN
Detail 1628 - Doek, 565 × 392 cm.
Antwerpen, Sint-Augustinuskerk

DIE MADONNA VON HEILIGEN VEREHRT
Detail 1628 - Leinwand, 565 × 392 cm
Antwerpen, Augustinerkirche

THE VIRGIN AND THE SAINTS
Detail 1628 - Canvas, 565 × 392 cm
Antwerp, St. Augustine Church



13

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640



14

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LE MARTYRE DE SAINT LIEVIN
Vers 1635 - Toile, [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DE MARTELING VAN DE H. LIVINUS
Ca. 1635 - Doek, [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

DIE MARTER DES HEILIGEN LIVINUS
[illegible]
Brüssel, Museum

THE MARTYRDOM OF ST LIVINUS
[illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts



15

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LA MADONE ET LES SAINTS
Vers 1640 - Panneau, 211 × 195 cm
Anvers, Eglise Saint-Jacques

DE MADONNA MET HEILIGEN
Ca. 1640 - Paneel, 211 × 195 cm
Antwerpen, Sint-Jakobskerk

MADONNA MIT HEILIGEN
Ca. 1640 - Holz, 211 × 195 cm
Antwerpen, Jakobskirche

THE VIRGIN AND THE SAINTS
Ca. 1640 - Panel, 211 × 195 cm
Antwerp, St. Jacques Church



16

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LA MADONE ET LES SAINTS
Détail. Vers 1640 - Panneau, 211 × 195 cm
Anvers, Eglise Saint-Jacques

DE MADONNA MET HEILIGEN
Detail. Ca 1640 - Paneel, 211 × 195 cm
Antwerpen, Sint-Jakobskerk

MADONNA MIT HEILIGEN
Detail. Ca 1640 - Holz, 211 × 195 cm
Antwerpen, Jakobskirche

THE VIRGIN AND THE SAINTS
Detail. Ca 1640 - Panel, 211 × 195 cm
Antwerp, St. Jacques Church



17

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

L'ENLÈVEMENT D'HIPPODAMIE
Vers [illegible] Panneau [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DE ONTVOERING VAN HIPPODAMIA
[illegible] Paneel [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

DIE ENTFÜHRUNG DER HIPPODAMIA
[illegible] Holz [illegible]
Brüssel, Museen [illegible]

THE RAPE OF HIPPODAMIA
[illegible] Panel [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts

CULTURA BRUSSELS



18

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

LE CHAR DE KALLO
[illegible] Panneau [illegible]
Anvers Musée royal des Beaux Arts

DE WAGEN VAN KALLO
[illegible] Paneel [illegible]
Antwerpen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

TRIUMPHWAGEN DES KALLO
[illegible] Holz [illegible]
Antwerpen Museum

TRIUMPHAL CAR
[illegible] Panel [illegible]
Antwerp Museum of Fine Arts



19

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

PORTRAIT DE GASPARD GEVARTIUS
Vers 1628 - Panneau, 119 × 98 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

BILDNIS DES CASPAR GEVARTIUS
Ca. 1628 - Holz, 119 × 98 cm
Antwerpen, Museum

PORTRET VAN CASPAR GEVARTIUS
Ca. 1628 - Paneel, 119 × 98 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

PORTRAIT OF CASPAR GEVARTIUS
Ca. 1628 - Panel, 119 × 98 cm
Antwerp, Museum of Fine Arts



20

PETER PAUL RUBENS
PIERRE PAUL RUBENS

1577 - 1640

PORTRAIT DE NERON
Vers 1630 - Panneau, 72 × 61 cm
St-Nicolas, Musée des Beaux Arts

PORTRET VAN NERO
Ca 1630 - Paneel, 72 × 61 cm
Sint-Niklaas, Museum voor Schone Kunsten

BILDNIS DES NERO
Ca 1630 - Holz, 72 × 61 cm
Sint-Niklaas, Museum

PORTRAIT OF NERO
Ca 1630 - Panel, 72 × 61 cm
Sint-Niklaas, Museum of Fine Arts



21

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

[illegible]

C

[illegible]



22

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

SAINT MARTIN PARTAGEANT SON MANTEAU Panneau 170 × 160 cm Saventhem, Eglise Saint Martin	SINT MAARTEN Paneel, 170 × 160 cm Zaventem, Sint Martinuskerk
DER HEILIGE MARTIN Holz, 170 × 160 cm Zaventem, Martinuskirche	ST MARTIN AND THE BEGGAR Panel, 170 × 160 cm Zaventem, St. Martin's Church



23

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

PORTRAIT PRESUMÉ DU SIEUR VINCK
Toile, 199 × 126 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

VERMOEDELIJK PORTRET VAN DE HEER VINCK
Doek, 199 × 126 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

BILDNIS MUTMASSLICH VON HERRN VINCK
Leinwand, 199 × 126 cm
Antwerpen, Museum

PORTRAIT PRESUMED TO BE OF MR. VINCK
Canvas, 199 × 126 cm
Antwerp, Museum of Fine Arts

C
CULTURA BRUSSELS


VIRTVTE GAVDE

24

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

DAME GÉNOISE ET SA FILLE
Toile, [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

GENUESE DAME MET HAAR DOCHTER
Doek, [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

GENUESISCHE DAME MIT IHRER TOCHTER
Leinwand, [illegible]
Brüssel, Museum

GENOVESE LADY WITH HER DAUGHTER
Canvas, [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts



25

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

PORTRAIT DU SCULPTEUR
FRANÇOIS DUQUESNOY
Toile, [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

PORTRET VAN DE BEELDHOUWER
FRANS DUQUESNOY
Doek, [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

DER BILDHAUER FRANS DUQUESNOY
Leinwand, [illegible]
Brüssel, Museen [illegible]

PORTRAIT OF THE SCULPTOR
FRANS DUQUESNOY
Canvas, [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts



26

ANTOON VAN DYCK
ANTOINE VAN DYCK

1599 - 1641

PIETA	PIETA
Toile, 115 × 208 cm	Doek, 115 × 208 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
DIE BEWEINUNG CHRISTI	LAMENTATION OF CHRIST
Leinwand, 115 × 208 cm	Canvas, 115 × 208 cm
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts



27

CORNELIS DE VOS
CORNEILLE DE VOS

1584 - 1651

PORTRAIT DE L'ARTISTE
ET DE SA FAMILLE
Toile - Toile, [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

PORTRET VAN DE KUNSTENAAR
EN ZIJN GEZIN
Doek - Doek, [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

DER KÜNSTLER MIT SEINER FAMILIE
Leinwand - Leinwand, [illegible]
Brüssel, Museum

THE ARTIST AND HIS FAMILY
Canvas - Canvas, [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts

CULTURA BRUSSELS



28

JAKOB JORDAENS
JACQUES JORDAENS

1593 - 1678



29

JAKOB JORDAENS
JACQUES JORDAENS

1593 - 1678

HOMMAGE A POMONE
Vers 1625 Toile, 180 × 241 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts

HULDE AAN POMONA
Ca 1625 Doek, 180 × 241 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

ALLEGORIE DER FRUCHTBARKEIT
Ca 1625 Leinwand, 180 × 241 cm
Brussel Museum

ALLEGORY OF FERTILITY
Ca 1625 Canvas, 180 × 241 cm
Brussels, Museum of Fine Arts

©
CULTURA BRUSSELS



30

JAKOB JORDAENS
JACQUES JORDAENS
1593 - 1678

MARSYAS ECORCHE VIF PAR APOLLON
[illegible]
[illegible]

MARSYAS DOOR APOLLO GEVILD
[illegible]
Antwerpen [illegible]

MARSYAS WIRD VON APOLLO ABGESCHUNDEN
[illegible]
Antwerpen [illegible]

MARSYAS STRIPPED BY APOLLO
[illegible]
[illegible]


DOVDE · SONGEN · SOO PEPEN DE IONGE

31

JAKOB JORDAENS
JACQUES JORDAENS

1593 - 1678

LE CONCERT DE FAMILLE	ZO DE OUDEN ZONGEN, ZO PIJPEN DE JONGEN
1638 · Toile 120 × 192 cm	1638 · Doek, 120 × 192 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN	AS THE OLD SING, SO THE YOUNG PIPE
1638 · Leinwand, 120 × 192 cm	1638 · Canvas 120 × 192 cm
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

©
CULTURA BRUSSELS



32

JAKOB JORDAENS
JACQUES JORDAENS

1593 - 1678

LE ROI BOIT	DE KONING DRINKT
Vers 1640 — Toile 156 × 210 cm	Ca 1640 — Doek, 156 × 210 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts	Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
DER KÖNIG TRINKT	THE KING DRINKS
Ca 1640 — Leinwand, 156 × 210 cm	Ca 1640 — Canvas, 156 × 210 cm
Brüssel, Museum [illegible]	Brussels, Museum of Fine Arts

C
CULTURA BRUSSELS



33

CASPAR DE CRAEYER
GASPARD DE CRAEYER

1584 - 1669

L'ASSOMPTION DE SAINTE CATHERINE
Toile [illegible]
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DE HEMELVAART VAN DE H. KATHARINA
Doek [illegible]
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

DIE HIMMELFAHRT DER HL. KATHARINA
Leinwand [illegible]
Brüssel, Museum [illegible]

THE ASSUMPTION OF ST CATHERINE
Canvas [illegible]
Brussels, Museum of Fine Arts



34

THEODOOR VAN THULDEN
THEODORE VAN THULDEN

1606 - 1669

LE MARIAGE MYSTIQUE
DE SAINTE CATHERINE
Toile, 168,5 × 191 cm
Anvers, Maison Osterrieth

HET MYSTIEK HUWELIJK
VAN DE HEILIGE KATHARINA
Doek, 168,5 × 191 cm
Antwerpen, Huis Osterrieth

DIE MYSTISCHE VERMÄHLUNG
DER HEILIGEN KATHARINA
Leinwand, 168,5 × 191 cm
Antwerpen, Haus Osterrieth

THE MYSTIC MARRIAGE
OF ST CATHERINE
Canvas, 168,5 × 191 cm
Antwerp, House Osterrieth



35

ADRIAAN BROUWER
ADRIEN BROUWER

1605/6 - 1638

BUVEURS ATTABLÉS
Toile, 25,5 x [illegible] cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DRINKEBROERS AAN TAFEL
Doek [illegible] x [illegible] cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

TRINKER AM TISCH
Leinwand, 25,5 x [illegible] cm
Brüssel, Museum

PEASANTS DRINKING
Canvas [illegible] x [illegible] cm
Brussels, Museum of Fine Arts

C

CULTURA BRUSSELS



36

DAVID VINCKBOONS

1576 - 1632 (?)

L'ARRACHEUR DE DENTS AU VILLAGE
1614 — Panneau, 30,2 × 42 cm
Bruxelles, Collection Dr Frans Heulens

DE TANDENTREKKER IN HET DORP
1614 — Paneel, 30,2 × 42 cm
Brussel, Verzameling Dr Frans Heulens

DER ZAHNAUSZIEHER IM DORF
1614 — Holz, 30,2 × 42 cm
Brüssel, Sammlung Dr Frans Heulens

THE TOOTH DRAWER IN THE VILLAGE
1614 — Panel, 30,2 × 42 cm
Brussel, Dr Frans Heulens Collection



37

JOOS VAN CRAESBEECK
JOSSE VAN CRAESBEECK

1605 - 1654/61

CABARET FLAMAND	VLAAMSE KROEG
Panneau 60 × 70 cm	Paneel, 60 × 70 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
FLÄMISCHE KNEIPE	FLEMISH TAVERN
Holz 60 × 70 cm	Panel, 60 × 70 cm
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

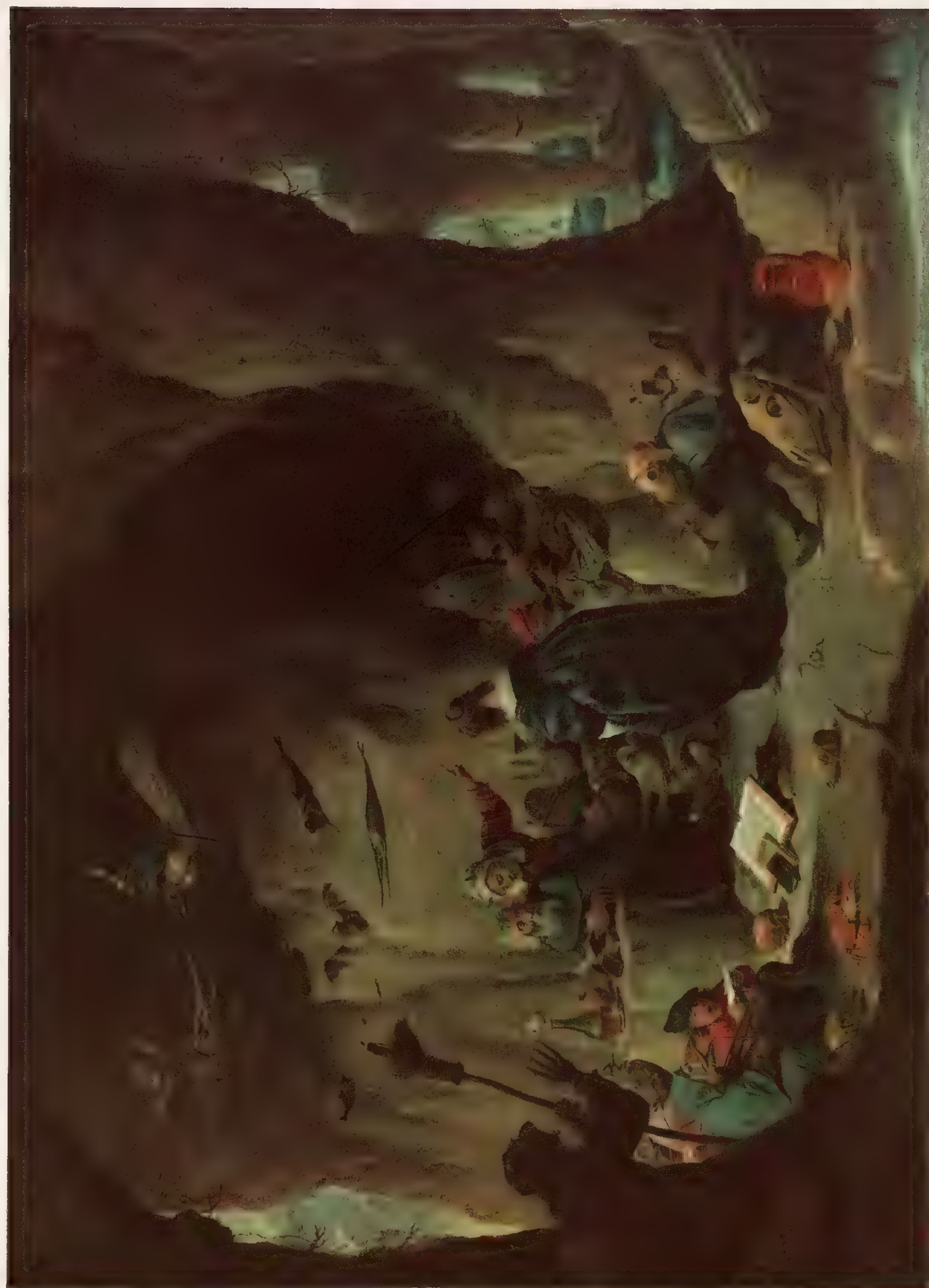


38

DAVID III RIJCKAERT

1612 - 1661

FETE DE FAMILLE	FAMILIEFEEST
1660 · Toile, 120 × 171 cm	1660 · Doek, 120 × 171 cm
Anvers Maison Osterrieth	Antwerpen Huis Osterrieth
FAMILIENFEST	FAMILY PARTY
1660 · Leinwand, 120 × 171 cm	1660 · Canvas, 120 × 171 cm
Antwerpen Haus Osterrieth	Antwerp, House Osterrieth



39

DAVID II TENIERS

1610 — 1690

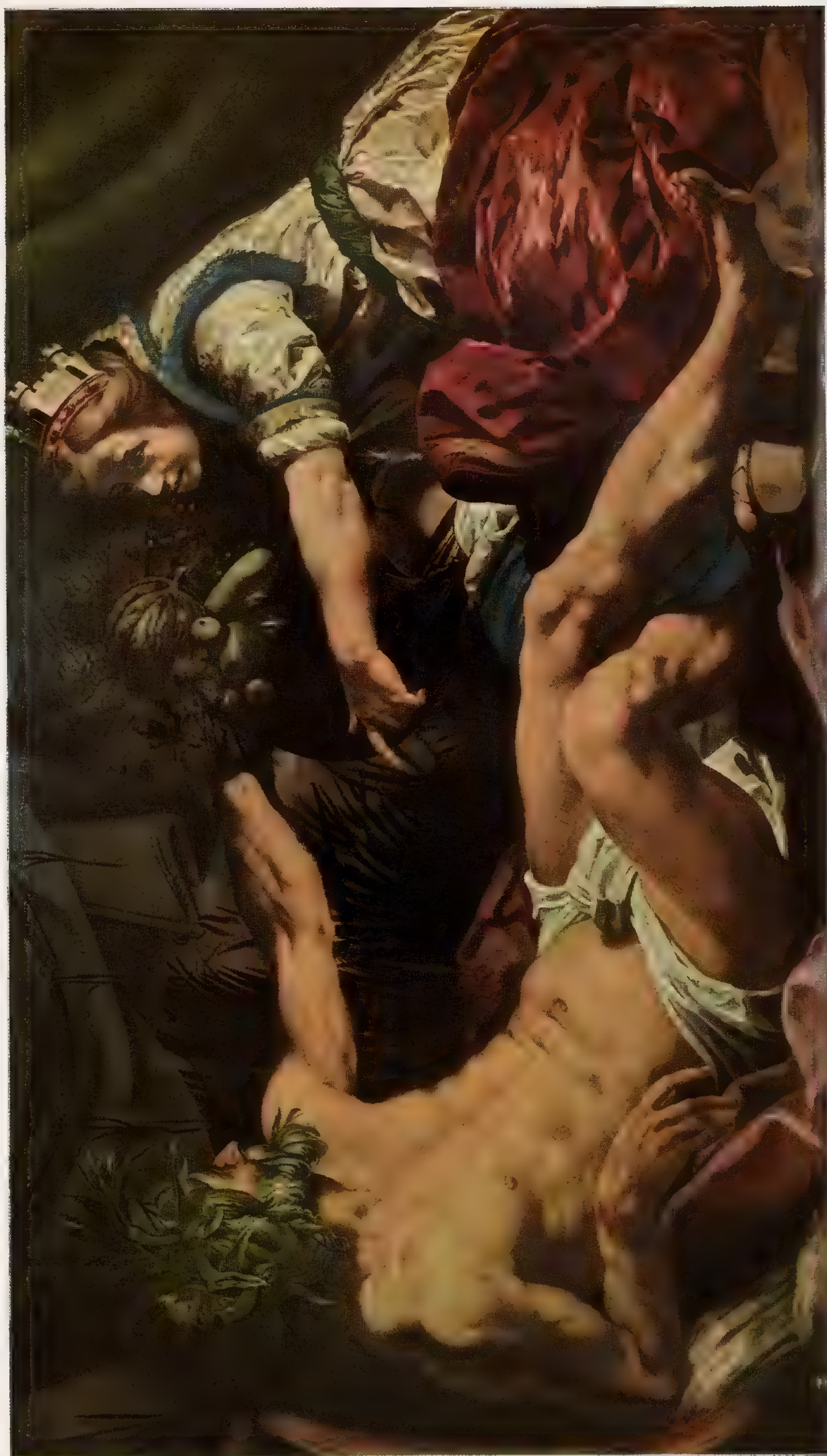
LA TENTATION DE SAINT ANTOINE
[illegible]
Br[illegible]lles, Musé[illegible] Beau[illegible]

DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS
[illegible]
[illegible]

DE VERZOEKING VAN [illegible] ANTONIUS
[illegible]
[illegible]

THE TEMPTATION OF ST. ANTHONY
[illegible]
[illegible]

[illegible] CULTURA, BRUSSEL



40

ABRAHAM JANSSENS

1575 - 1632

SCALDIS ET ANTVERPIA
1610 — Panneau 174 × 308 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

SCALDIS ET ANTVERPIA
1610 — Paneel 174 × 308 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

SCALDIS ET ANTVERPIA
1610 — Holz, 174 × 308 cm
Antwerpen, Museum

SCALDIS ET ANTVERPIA
1610 — Panel, 174 × 308 cm
Antwerp, Museum of Fine Arts



41

THEODOOR ROMBOUTS
THEODORE ROMBOUTS

1597 - 1637

JOUEURS DE CARTES	KAARTSPELERS
Toile, 152 × 210 cm	Doek 152 × 210 cm
Anvers, Musée royal des Beaux Arts	Antwerpen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
KARTENSPIELER	CARD PLAYERS
Leinwand, 152 × 210 cm	Canvas, 152 × 210 cm
Antwerpen Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

c
CULTURA BRUSSELS



42

GERHARD SEGHERS
GERARD SEGHERS

1591 - 1651

EXTASE DE SAINTE THÉRÈSE
[illegible]
[illegible]

DE EXTASE VAN DE H. THERESIA
[illegible]
[illegible]

DIE EKSTASE DER H. THERESIA
[illegible]
[illegible]

ST. TERESA IN ECSTASY
[illegible]
[illegible]

[illegible] BRUSSELS



43

THEODOOR VAN LOON
THEODORE VAN LOON

1581/2 ? - 1667

LA NAISSANCE DE LA VIERGE
[illegible] Toile [illegible]
Montaigu, Eglise Notre-Dame

DE GEBOORTE VAN DE MAAGD
[illegible] Doek [illegible]
Scherpenheuvel, O. L. Vrouwkerk

DIE GEBURT MARIÆ
[illegible] Leinwand [illegible]
Scherpenheuvel, Marienkirche

THE BIRTH OF THE VIRGIN
[illegible] Canvas [illegible]
Scherpenheuvel, Church of Our Lady

©

CULTURA BRUSSELS



44

JAKOB I VAN OOST
JACQUES I VAN OOST
1601 - 1671

RECREATION MUSICALE
1667 Toile, 163 × 189 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DE MUZIEKPARTIJ
1667 Doek, 163 × 189 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

MUSIZIERENDE GESELLSCHAFT
1667 Leinwand, 163 × 189 cm
Brüssel, Museum

THE CONCERT
1667 Canvas, 163 × 189 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



45

JAN I BRUEGHEL
JEAN I BRUEGHEL

1568 - 1625

NATURE MORTE	STILLEVEN
Panneau, 17,5 × 52,5 cm	Paneel, 17,5 × 52,5 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts	Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
STILLEBEN	STILL LIFE
Holz, 17,5 × 52,5 cm	Panel, 17,5 × 52,5 cm
Brussel, Museum	Brussels, Museum of Fine Arts



46

FRANS SNIJDERS

1579 - 1657

GARDE MANGER
Toile, 170 × 290 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts

SPIJSKAMER
Doek, 170 × 290 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

SPEISEKAMMER
Leinwand, 170 × 290 cm
Brussel, Museum

PANTRY
Canvas, 170 × 290 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



47

PAULUS DE VOS
PAUL DE VOS
1596 - 1678

LA CHASSE AU CERF
Toile, 217 × 347 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

DE JACHT OP HET HERT
Doek, 217 × 347 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

HIRSCHHATZ
Leinwand, 217 × 347 cm
Brussel, Museum

THE DEER HUNT
Canvas, 217 × 347 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



48

JAN FYT
JEAN FYT
1611 - 1661

NOLI ME TANGERE
Toile 118 x 197 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

NOLI ME TANGERE
Doek, 118 x 197 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

NOLI ME TANGERE
Leinwand, 118 x 197 cm
Brüssel, Museum

NOLI ME TANGERE
Canvas, 118 x 197 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



49

JAN FYT
JEAN FYT

1611 - 1661

NOLI ME TANGERE
Detail - Toile, 118 x 197 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

NOLI ME TANGERE
Detail - Doek 118 x 197 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunst

NOLI ME TANGERE
Detail - Leinwand 118 x 197 cm
Brüssel, Museum

NOLI ME TANGERE
Detail - Canvas 118 x 197 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



50

DANIEL SEGHERS

1590 - 1661

LA VIERGE DANS UNE GUIRLANDE DE FLEURS
Panneau, [illegible] × [illegible] cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

MADONNA IN EEN BLOEMENKRANS
Paneel, [illegible] × 52 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

MADONNA MIT BLUMEN UMRAHMT
Holz, [illegible] × [illegible] cm
Antwerpen, Museum

THE MADONNA SURROUNDED BY FLOWERS
Panel, [illegible] × [illegible] cm
Antwerp, Museum of Fine Arts [illegible]

C
CULTURA BRUSSELS



51

JAN I BRUEGHEL & SEBASTIAAN VRANCKX
JEAN I BRUEGHEL & SEBASTIEN VRANCKX

1568 - 1625 — 1573 - 1647

VOYAGEURS	REIZIGERS
ATTAQUES PAR DES SOUDARDS	DOOR SOLDENIERS OVERVALLEN
Panneau, 11 × 80 cm	Paneel, 11 × 80 cm
Anvers, Musée royal des Beaux Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
UBERFALL AUF REISENDE	AMBUSH
Holz, 11 × 80 cm	Panel, 11 × 80 cm
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

©
CULTURA BRUSSELS



52

JACQUES D'ARTHOIS

1613 - 1686 (?)

LE RETOUR DE LA KERMESSE
Toile, 171,5 × 257 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

TERUGKEER VAN DE KERMIS
Doek, 171,5 × 257 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

RÜCKKEHR VON DER KIRMES
Leinwand, 171,5 × 257 cm
Brüssel, Museum

THE RETURN FROM THE KERMESSE
Canvas, 171,5 × 257 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



53

JAN SIBERECHTS
JEAN SIBERECHTS

1627 - 1703 ?

[illegible]



54

BONAVENTURA I PEETERS
BONAVENTURE I PEETERS

1614 - 1652

PORT EN ORIENT	OOSTERSE HAVEN
Panneau, 65,5 × 94,5 cm	Paneel, 65,5 × 94,5 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts	Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
HAFEN IM ORIENT	ORIENTAL HARBOUR
Holz, 65,5 × 94,5 cm	Panel, 65,5 × 94,5 cm
Brüssel, Museum	Brussels, Museum of Fine Arts



55

PIETER I NEEFS
PIERRE I NEEFS

1578 - 1656/61

INTERIEUR
DE LA CATHEDRALE D'ANVERS
Panneau 59 × 84 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

INTERIEUR VAN DE KATHEDRAAL
VAN ANTWERPEN
Paneel 59 × 84 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

INTERIEUR
DER ANTWERPENER KATHEDRALE
Holz, 59 × 84 cm
Brüssel, Museum

INTERIOR
OF THE ANTWERP CATHEDRAL
Panel, 59 × 84 cm
Brussels, Museum of Fine Arts



56

FRANS III FRANCKEN
1607 - 1667

CABINET D'AMATEUR	KUNSTKAMER
Panneau, 57 × 85 cm	Paneel, 57 × 85 cm
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts	Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
KUNSTKABINETT	PICTURE GALLERY
Holz, 57 × 85 cm	Panel, 57 × 85 cm
Antwerpen, Museum	Antwerp, Museum of Fine Arts

KUNST IN BELGIË

1. VAN JAMES ENSOR TOT CONSTANT PERMEKE

Deze map bevat 50 kleurenreproducties (formaat 31 × 24 cm) van de voornaamste schilderijen zowel uit particuliere als openbare verzamelingen gekozen, een biografie van de kunstenaars en een synoptische tabel bij wijze van inleiding. Zij illustreert achtereenvolgens de opkomst van de moderne kunst, de Latemse school, het Fauvisme en de bloei van het Expressionisme. Werken van volgende schilders zijn afgebeeld : Rik Wouters, Henri Evenepoel, Edgard Tytgat, Frits Van den Berghe, Jean Brusselmans, enz...

2. MIDDELEEUWSE MINIATUREN VAN DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIE

Deze map bevat ook 50 kleurenplaten, die een bloemlezing van schilderijen op perkament vormen. Ze betreft de periode van de 8ste tot de 16de eeuw, t.w. van het hoogtepunt van het Karolingisch tijdperk tot de bloeiperiode van de Renaissance. Naast Vlaamse miniaturen, bevat ze ook Franse, Duitse, Engelse, Spaanse en Italiaanse.

3. UMBANGU : KUNST VAN KONGO UIT HET KONINKLIJK MUSEUM VOOR MIDDEN-AFRIKA (Tervuren)

Map met 50 kleurenplaten van kunstvoorwerpen gekozen onder de meesterwerken der Kongolese kunst. Beeld van de traditionele kunst van Afrika, waaruit de grote verscheidenheid in de opvatting van deze plastiek blijkt. Opvallende overeenstemmingen met de hedendaagse kunststrekkingen. Landkaart met de verschillende stilistische gebieden.

4. KUNSTPATRIMONIUM VAN DE BELGISCHE GEMEENTEN

Deze vierde map in de reeks, uitgegeven in samenwerking met het "Gemeentekrediet van België", bevat vijftig kleurenplaten gekozen uit de voornaamste gemeenteverzamelingen.
De samenstelling van de map wordt in de eerste plaats bepaald door de esthetische waarde van het gereproduceerde schilderij, maar er werd ook gestreefd naar een ruime vertegenwoordiging van de gemeentemusea. Van middeleeuwse panelen tot hedendaagse doeken, wisselen werken van Belgische kunstenaars af met die van vreemde meesters.

5. KEUZE VAN VLAAMSE WANDTAPIJTEN VAN DE 14de TOT DE 16de EEUW

De vijfde map is gewijd aan de tapijtkunst, een bij uitstek Vlaamse kunsttak. Vijftig bladzijden platen, waarvan 21 in zes kleuren, van de afgebeelde stukken, gekozen wegens hun grote kwaliteit en hun representatief karakter, geven een evenwichtig beeld van de hoogtepunten in deze kunst weer. Na een geschiedkundig overzicht van de Vlaamse tapijtkunst in het algemeen, wordt elk werk afzonderlijk besproken en worden o.m. gegevens verstrekt nopens de ontwerper van de kartons en de wevers.

Verkoopprijs van de map : 300 F; afzonderlijke platen : 12 F.

Verkoopsvoorwaarden : Vrachtvrij verzonden na storting of overschrijving op P.C.R. nr 409.83 van CULTURA. Verzoeke de titel van de map op het stortingsbulletin te vermelden.

Verschijnen eerlang : Andere CULTURA-mappen, die zowel de oude als de moderne kunst in België belichten. Na enkele jaren zal deze reeks uitgroeien tot een encyclopedie in kleuren van de rijkdom van het Belgische kunstpatrimonium.

Mappen in voorbereiding : « Van Permeke tot Heden », « De Kunst van het Maasland ».

STICHTING CULTURA

INSTELLING VAN OPENBAAR NUT - 5, MUSEUMSTRAAT, BRUSSEL 1 - TEL. 12.69.71 - P.C.R. Nr 409.83

Omslag :

RUBENS Peter Paul (1577-1640) : *De Madonna met Heiligen,* detail, 1628. Doek, 565 × 392 cm. St. Augustinuskerk, Antwerpen.